

فهرس

دليل دار الآثار العربية

صحيفة

صحيفة

الحكومة المصرية

لجنة حفظ الآثار العربية

فهرس مقتنيات دار الآثار العربية

ولمعة فى تاريخ فن المعمار وسائر الفنون الصناعية بمصر

تأليف

مكس هرتس بك

باشمهندس لجنة حفظ الآثار العربية وناظر دار آثارها

عنى بتعريبه

على بك بهجت

وكيل دار الآثار العربية

المطبعة الاميرية بمصر

١٣٢٧



بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله وصحبه أجمعين

أما بعد فقد دعتنى لجنة حفظ الآثار العربية لتعريب هذا الفهرس ولما كانت بعض اصطلاحات الفنون والصنائع التى يدور عليها البحث فى هذا الكتيب غير موجودة فى لغتنا العربية الفصحى أو على الأقل لاعلم لى بمقابل لها اضطررت فى بعض الاحيان الى استشارة أرباب الصنائع من العامة واستعملت ماأشاروا به من الالفاظ المتداولة بينهم وان كانت غير صحيحة لذلك لايندهش القارئ اذا صادف فى هذه الترجمة أمثال الكلمات الآتية وهى المزرر والجفت والازار والميمة والمستريك والبرامق والحطة والسدابة والخوصة والاصطامة والحشوة والطبلية والكابولى والميدة ونحوها وانى أرجو القارئ الذى يهتدى لشئ من هذه المسميات على اسمه الحقيقى من اللغة الفصحى أن يرشدنى اليه حتى اذا أعيد طبع هذا الفهرس تلافينا هذا النقص .

المترجم

تحريرا بدار الآثار فى ١٦ صفر الخير سنة ١٣٢٧ (٨ مارس سنة ١٩٠٩)

تمهيـــــــد

دار الآثار العربيـة من المنشآت الحديثة العهد فى بابها وذلك لأن الآداب العربيـة كانت محط البحث ومحل النظر والعناية فى أوروبا فى القرن السادس عشر اما الفنون والصنائع الاسلامية فلم يكن يعلم عنها شئ لأنها كانت منحطة الشأن فى تلك الايام خصوصا بمصر. انما كان من الصناعة المغربية طرف معلوم فى أوروبا ولكنه علم كالعدم

ولم تتنبه الناس وتهتم بموضوع هـذه الفنون والصـنائع الا من بعد ذلك على ان بحثهم فيها لم يتجاوز القشور ولم يبلغ اللباب كما يدل عليـه رسم بعض الآثار الذى جاء فى الكتب المؤلفة عن الشرق مغايرا للحقيقة حسبما اقتضته أهواء المصوّر

وما جرى من الحوادث السياسية فى أوّل القرن التاسع عشر وأوجد التواصل المستديم بين الشرق والغرب مكّن السـياح من الوقوف على صناعة المسلمين ولكن لم تقدر هذه الصناعة قدرها فى أوّل الامر بل لم يلتفت اليها الالتفات التى هى حرية به الا فى هذه السنين الاخيرة ولم يوسع لها محل فى مجاميع الافراد والامم الا فى هذا العهد أيضا

ومن الغريب انه صـادف قيام هـذا الميل بنفوس الغربيين دخول المصنوعات الغربيـة مصر وتغلب أفكار الغربيين فيها مع أن هـذه المصنوعات والافكار لاتناسب حالة البلد حسا ولا معنى

وفى مبدأ هذا العهد الجديد الذى قد يصـــدق عليه اسم نهضة العلوم والصنائع الشرقية حلت محل العمارات الكثيرة التى بقيت من آثار الزخرف والابهة القديمة عمارات جمة جمعت من صنعة كل قوم طرفا وهى صنعة ليس لها شكل يعرف أو وضع مخصوص يوصف

ولم يأل غواة الآثار حينئذ جهدا من التقاط النفائس من تلك البقايا ثم دخلت الاطماع التجارية فى المسألة حتى ان البيوت والقصور والمساجد لم تلبث ان نهبت وكل ما كان عليـــه سيما الملاحة والظرف فى الشكل والطرز من أى بلد كان ســيق الى أوروبا فدعت الحال للتحفظ على مابقى من الآثار التى يستدل بها على علو شأن الرقى الصناعى الذى بلغته مصر ويشهد بماوصلت اليه المدنية العربية فيها فأمر سموّ الخديو اسماعيل باشا فى سنة ١٨٦٩ بناء على اقتراح سلمان المهندس بانشاء دار للآثار العربية (١) وناط بسـعادة فرنس باشا وكان يومئذ رئيسا لهندســة الاوقاف أن يهيء لذلك بناء من الابنية الاميرية ولكن لم ينفذ هذا الأمر حيث شغل المحل الذى كان أعد لهـا بشئ آخر ولم يسترجع هذا المشروع وينفذ ولو بعضـه الا بموجب أمر من سموّ الخديو توفيق باشا حيث أمر ديوان الاوقاف بأن يجمع فى محل مخصوص جميع الاشـياء الفنية التى لها القيمة المعتبرة فالتقطت من المساجد القديمة وعهد لسعادة فرنس باشا ثانية بتأسيس دار الآثار فقام بذلك بهمة وسداد فاستخرج

(١) فى السنة عينها أنشئت المكتبة الخديوية بأمر عال صدر لنظارة المعارف العمومية — على بهجت —

من ثنايا الاطلال المترا كمة منذ قرون كل ما سلم من اتلاف الزمان ولم تصل اليه أيدى الطامعين من جامعى الآثار وأودعه فى الايوان الشرقى من جامع الحاكم فكان هذا الايوان أول دار أنشئت لحفظ شتات الآثار المجموعة من كل ناحية وجهة غير أن دار الآثار لم تتسع اتساعا حقيقيا الا فى سنة ١٨٨١ بصدور أمر عال قضى بتشكيل لجنة حفظ الآثار العربية المبينة أعمالها بالفقرة الرابعة من هذا الامر ونصها

«تشـــتغل اللجنة بالعناية بالآثار التى تجمع و ينتظر أن تعود منها فائدة على الصناعة العربية» وبهذا نيط باللجنة أمر مراقبة دار الآثار العربية فلم تقصر فى العمل لها والاهتمام بما يعود بالفائدة عليها

وكان سـعادة ارتين باشا وجناب روجرس بك بمسـاعدة حضرتى جران بك والمسـيو بودرى خير معين لسعادة فرنس باشا فى ترتيب مجموعات هـذه الدار الجديدة وقد أظهر الاولان على الخصوص بفضل مالهما من المعارف الخصوصية براعة نادرة فى حل معمى الكتابات التى كان أكثرها غامضا معضلا (١)

ومع توالى ازدياد هذه المجموعات رأت اللجنـة ضرورة ايجاد محل يوضع فيه ما كان يرد على الدار كل يوم من الشئ الكثير الذى ضاقت به بوا كى الايوان فطلبت من ديوان عموم الاوقاف مكانا أوسع وأوفق فأجابها الديوان الى طلبها وخصص لها محلا بنـاه بحوش جامع الحاكم

(١) نقلنا هذه البيانات عن تقرير لسعادة فرنس باشا و بعض مذكرات تفضل بارسالها الينا سعادة أرتين باشا

فى سنة ١٨٨٣ ولكنه لم يكن بالكافى وبقى جانب عظيم من المجموعات بعضه فوق بعض لعدم المحل له كما انه لم يتيسر عرض كثير من الشواهد المحتوية على كتابات ذات شأن كبير عرضا مناسبا

ولمـا كانت اللجنة تعترف باهمية دار الآثار من حيث العلم ورقى الفنون الصناعية اذ يوجد فيها لكل نوع من أنواع الصنائع نموذجات ينسج على منوالها رأت من الواجب عليها أن تسترعى حكومة الجناب العـالى الى ضرورة وضع هذه المجموعات فى محل يكون أليق بها وقد قوبل طلبها أحسن قبول

ومنذ يوم ٢٨ ديسمبر سنة ١٩٠٣ عرضت تلك المحفوظات بدار الآثار الجديدة التى افتتحها الجناب العالى الخديوى فى ذلك اليوم وقد جادت الحكومة بما يكفل توسيع نطاق هذه الدار حيث قررت لها اعتمادا مستديما يفى بمـا يلزم من ماهيات العمال الاكفاء للعمل الذى استجد

ومنذ سـنة ١٨٨٧ أعنى من يوم استقالة سعادة فرنس باشا من خدمــة ديوان عموم الاوقاف بقيت دار الآثار من غير ناظر أصــلى وحرمت ممن يباشر ملاحظتها مع الانقطاع لها وجر ذلك الى حصول تراخ كبير فى صيانة محفوظاتها وعلى اثر الشكايات الكثيرة من جراء ذلك قررت اللجنة فى ٢٠ ابريل سنة ١٨٩٢ تقليدى مأمورية الاشراف على شؤون دار الآثار فكانت باكورة أعمــالى مراجعة جرد الموجودات وتمييزها بنمر مضبوطة

ولمــا رأيت عند ذلك أن الجمهور ربمــا يستفيد من هذا الترتيب الجديد وضعت له فهرستا موجزا (لم يطبع) جعلت نسخا منه فى الغرف ليطلع عليها الزوار . ولمــا أخذ هؤلاء يزدادون سنة عن سنة رأيت انه قد يكون من المفيد وضع فهرست آخر أوسع أعنى لايكون قاصرا على مجرد تعداد المحفوظات بل يكون أيضا محتويا على الايضاحات الفنية والتاريخية التى تتعلق بها وبذلك يتأتى للزوار أن يحيطوا بنظرة واحدة بكافة الادوار التى تقلبت فيها الصنائع مما يوجد لها بالدار آثار(١)

ودعتنى الضرورة عنـــد مباشرة هذا العمل الشاق الى الرجوع فيما يتعلق بموارد الموجودات الى دفتر الجرد الذى وضعه من قبل سعادة فرنس باشا وعنيت أثناء العمل على الاخص بتحرى الضبط والصحة فى نقل الكتابات ويهمنى هنا كثيرا التنبيه الى أن يوسف افندى أحمد الرسام باقلام اللجنة عاوننى على ذلك معاونة عظيمة أوجبت امتنانى

وليست دار الآثار العربية بحالتها الحــاضرة جامعة كافة فروع الصناعة العربية بل لايزال ينقصها الكثير كالاسلحة وماتعلق بها مثلا وهذه لاوجود لها أصلا والمنسوجات ولا يوجد منها الا شئ لا يذكر والجلود وهذه ليس لها من الا ثار الا جلود الكتب ولكن هذه الدار كما أسلفنا لا تزال فى مبدأ أمرها وينتظر لها فى مســتقبل الزمان شأن عظيم

(١) فى سنة ١٨٩٥ ظهر الفهرست الموجز لمعروضات دار الآثار العربية تأليف جناب مكس هرتس بك باللغة الفرنسية ثم ترجمته الى الانكليزية

وغنى عن البيان أن المحل الجديد اوسع وأوفق من المحلين القديمين ولذلك ساعد على ترتيب الآثار حسب مقتضى المعقول وهاك الترتيب الذى اتبع

خصصت الثلاث القاعات الاول من هذه الدار للاحجار والجص فعرض في الاولى الاحجار التى عليها كتابة وفى الثانية ما كان منها خاصا على الاخص بالزخارف وأحجار الابنية وفى الثالثة الفسيفساء والجص

وخصصت الاربع القاعات التالية والطرقة للنجارة واتبع فيها الترتيب ذاته أعنى أن القاعة الرابعة عرضت بها الاخشاب التى محط الفائدة فيها ماعليها من الكتابة والسادسة مابه الوصول لمعرفة ترقى النقش والسابعة والطرقة معروض بهما مصاريع أبواب وأسقف وعروض أخرى

وقد لوحظ فى ترتيب هذه الاشياء أن يكون وضعها بحسب الاقدمية التاريخية وهو مايعين على الوقوف على التقدم التدريجي فى كل طائفة من الآثار المعروضة

ثم ترى المعادن فى القاعتين الثامنة والتاسعة والقاشانى فى العاشرة والحادية عشرة وأخيرا ينتهى الزائر الى دهليز به ركن من غرفة كانت برشيد ثم صور لبعض الآثار متخذة من الجص وهذا الدهليز يوصل الى القاعات الاخيرة حيث توجد الاقمشة والجلود ومجموعة رائقة جميلة من المصابيح الزجاج المدهونة بالمينا

وقد مكنتنا اعادة طبع هذا الفهرس من تدارك مافاتنا من التنبيهات الخـاصة بالقسم الصناعى من الفنون الاسلامية

وقد عنينا بالكتابة عناية خاصــة وراجعناها مع التحرير والدقة وقد تفضل حضرة على بك بهجت وكيل دار الآثار العربية باداء هذا العمل الشاق فنقل وترجم كثيرا من النصوص الجـديدة الموجودة على الآثار المعروضــة وكان له من مجموعة الشواهد الواسعة المعروضـــة فى القاعة الاولى مجالات بحث طويلة الشرح جمـــة الفوائد وأرى من الواجب شكره فى هذا المقام على موازرته الجليلة هذه[1] مكس هرتس

(١) لما كان مسيو مكس فان برشم قد نشر فى الجلد الرابع من مجموعة النقوش العربيــة الذى أخذ على نفسه جمعها من سائر البلاد الاســلامية عددا ليس بالقليل من الكتابات المنقوشــة على محفوظات دار الآثار وشفعها بتعليقات كبيرة الفائدة لم يسعنى الا ان أحيل على الجلد الرابع المذكور كلما دعت الحاجة اليه

دليــــــل دار الآثار

المقـــدمة

الغاية من دار الآثار العربية على حالتها الحاضرة أن يعرض فيها ما كان ذا شأن من نموذجات الصنائع على اختلافها وهذه النموذجات تتفاوت فى الاهمية اذ يوجد بينهـا الغث والثمين وهو عيب كنا نتجاوز عنه لولا أن فى المجموعات نقصا قاطعا لاطراد التعقيب بحسب الازمنة والعصور لاننا نلاحظ مع الأسف أن فيها من المحفوظات ما أن وجد له نموذج من عصر لا يوجد له نظير من عصر آخر

على انا قد عزمنا على بذل المجهود فيما عقدناه من الفصول لكل فن على حدته أن نبين بقدر الامكان ما وصلت اليه مدارك الامة العربية فى الصناعة ومقـدار براعتها فيها مستعينين تارة بمحفوظات دار الآثار وتارة بالابنية التى حفظت من يد الدهر وعلى هذه معولنا فى التوصل الى ادراك الغاية التى بلغتها العرب فى الصناعة لأن البنايات الفخيمة التى تروقنا اليوم فضـلا عن انها تحدثنا بأزمان انقضت هى من آثارها تشهد أن العمارة كانت الفن الاجل عند العرب وانها بلغت لديهم ما لم تبلغه عند الأمم الغربية فلم يكن لصنعة عند العرب قوام الا بالعمارة بل كان المصور والنقاش يقرّان بفضـل البناء عليهما ويندرجان طائعين مذعنين ضمن أتباعه وأعوانه وهذا هو السرّ فى اتساع نطاق العمارة عندهم وابتداع أفانين فيها لاتبارى فى الجودة والاحكام

وهنـاك وجه آخر يضطرّنا للبحث فى العمارات بايجاز وهو أن بدار الآثار مقتنيات من العروض المنقولة التى هى من لوازم المساجد بينها وبين مجموع عمارة هذه المساجد مناسـبة وثيقة وجامعة وحدة اكيدة ولا سبيل الى تصوّر منفعة هـذه المنقولات وما اتخذت له على وجه التحقيق والتحرير الا بالالمـام بمفصـلات أبنيـة الجوامع وأشكالها ونظامها هذا

وانا سـنتبع فى أبحاثنـا ترتيب الاعصر والازمنـة ولاقتران تاريخ الصناعة وأدوارها بالتاريخ السياسى وأدواره نقتصر على استقراء أطوار الصناعة زمنا بعد زمن من عهد نشأتها

عصر الخلفاء الاول

عصر بنى أمية وبنى العباس من سنة ١٨ الى سنة ٢٥٦ هـ

فتحت مصر فى السنة الثامنــة عشرة للهجرة فى عهد ثانى الخلفاء الراشدين ولكن لم يكن لها شأن يذكر فى الدولة العربية فى أيام عمال الخلفاء ودام الحال على هــذا المنوال نحو قرنين ونصف تعاقب عليها أكثر من مائة عامل لم تأت على يدهم مصر بترق يذكر ولو استثنينا عمرو بن العاص القائد الشهير الذى أنشأ أول جامع عرف بمصر بمدينة الفسطاط التى اختطها لانجد غيره من الولاة له منشآت يذكر بها

ويتناول هذا العصر العقيم من حيث الابنية عهد عمال الخلفاء الراشدين وبنى أميــة الذين اتخذوا دمشق دارا للخلافة ثم بنى العباس الذين اختاروا بغداد مقرا لدولتهم العظيمة ومع ذلك فان خلفاء الدولة العباســية امتازوا من أول الامر بالتعلق بالعلوم والفنون فأمر بعض متقدمى خلفاء دولتهم الفخيمة فى سنة ١٤٥ بترجمة المؤلفات الاعجمية وما لبث الميل لتحصيل العلوم أن انبثت روحه فى جميع طبقات الامة الاسلامية اذ رقى هارون الرشيد (سنة ١٧٠ الهجرية) وكان معاصرا لشارلمــان بالحضارة العربيــة رقيا عظيما ولم تكن عنايته الصادرة عن علو نفس وكرم شيمة قاصرة على الآداب والعلوم بل شملت الفنون وكان اشتغاله بهذه اشتغال خبير رشــيد وتفننه فى العمارات يتحدث به فى الســير وجاء ولده المأمون مقبلا على العلوم العقلية بدرجة أبيــه

ولكن ميله للعلوم كان غالبا على ميله للفنون وقد زار مصر فى سنة ٢١٧ من الهجرة وعنى باصلاح مقياس النيل بجزيرة الروضة بعد أن مضى على انشائه أكثر من مائة سنة ونقش عليه كتابة كوفية لا تزال به الى الآن

على انه لم يبق لنا من أثر تلك الايام الا كتب العلوم والآداب أما الفنون على وجه العموم والعمارة على الخصوص فلم يصلنا من أثر ذى قيمة وانه لنقص يؤسف عليه لما لا يخفى من الفائدة فى استطلاع آثار هذا الفن فى أدوار نشأته الاولى

ولعدم المبانى الأثرية لا نجد بدا من الرجوع الى الروايات التاريخية حتى نهتدى الى أصل فن العمارة العربية ونستعين بها على حل هذه المسألة المعضلة

يروى لنا التاريخ أن الرومان ويونان بيزنطيه بثوا حضارتهم حتى أقاصى أقطار الشرق ومن جهة أخرى ينبؤنا بما كان للفرس المتمدنين من اليد الطولى فى نشأة الافكار وتربية العقول عند المسلمين وعلى هذه المبادئ وغيرها مما هو خصوصى لكل قطر قامت أصول فن المعمار الذى ظهر حين أشرقت شمس الاسلام

وكما أن لنمو المادة نظاما مطردا لا يتخلله الانقطاع ولا تعتوره الطفرة كذلك الفكر لا يتدرج فى الرقى الا خطوة خطوة ومن ثم يمكننا القول بأن الأفكار الحديثة مهما كانت قوة نهضتها لم يكن ليتأت لها أن تفيض

الحضارة الاسلاميـة الجليلة دفعة واحدة بل لابد لها من القيام إثر شئ موجود أعنى بذلك ان طرائف الازمنة القـديمة كانت مبثوثة فى كل صـقع وناحية بين يدى صـناع العرب الحديثى النشأة وبذلك وجدوا أرضا صالحة كافـلة بانبات غروس الصـنائع وجنى ثمارها فى القريب العاجل ولو راعينا من جهة أخرى ما كان بين المسلمين من التواصل والارتبـاط المستديم لعلمنا أن هـذا الفن كانت حالته فى آسيا ومصر كحالته فى اسبانيا لأن هذه الاقطار الثلاثة كانت سائرة على نسق واحد فى السياسة (١) ولا غرابة اذن فيما نجده عنـد فحص الآثار النادرة التى بقيت من القـرنين الأوّلين من المشابهة القوية بين صناعة أهـل مصر وصناعة آسيا والاندلس ولكن ممـا يؤسف عليه أن الاسـتدلال على مبلغ درجة الصـناعة فى تلك المدّة ليس يقوم على أبنيـة لاتزال قائمة بل على ماهو مدفون فى جوف الارض من النفائس فانا بالحفر فى التلال الكائنة قبلى القاهرة عثرنا زمنا بعد زمن على ماأودع فى المقابر منذ الصدر الاول من الهجرة من الشواهـد المكتوبة بالخط الكوفى منها ما كتابته بارزة ومنها ما كتابته محفورة

---

(١) كتب المسـيو ريجل فى الفصل الرابع من كتابه فصـلا مهما فى النقش العربى قال فيه ان النقوش العربية التى على شـكل أوراق الشجر مأخوذة من الزخرفة القـديمة . وأثبت وليم مارسـيه وجورجى مارسيه فى كتابهما (الآثار العربيـة بتلمسان المطبوع بباريس فى سنة ١٩٠٣) ان التيجان المغربية مأخوذة من التيجان القديمـة

ومحط الفائدة فى هــذه الشواهد انمــا هو فى النقوش المزخرفة بهــا اذ يدرك مع السهولة بالتأمل فيها الشبه التام بين نقوشها ونقوش الآثار القبطية (١) أى المصرية البيزنطية

وفى المقابر أخشاب كثيرة يتعذر غالبا الاهتداء لمعرفة أصلها ولكنها هى والشواهد من الاسانيد القويمة عليها مدار كبير فى دراسة الاشكال الاولى للصناعة العربية لاننا نجد فيها أقدم نموذج لتعشــيق الخشب والنقش والتطعيم وهذه الاخشاب وان كانت دائما قطعا الا انه ظاهر انه لم يكن الغرض منها الا منع انهيال الاتربة على القبور

(١) بالمتحف المصري بقايا ثمينــة من العصر الاول من التمدن المســيحى بمصر راجع رسالة جاييت فى هذا الفن الذى اعتبره مصدرا أخذ عنه المسلمون

أما قوله فى كتابه المسمى « الصناعة العربية » ان هــذه الصناعة كلها مشتقة من القبطية فمن المتعذر الاعتراف به فان المدنيــة القبطية مأخوذة من بيزنطيه كما ان عقيــدة الاقباط لم تكن مغايرة لعقيدة باقى المملكة اليونانيــة . ولو كان المسلمون استعانوا فى صــدر دولتهم بشئ من البيزنطى وكان للصناعة القبطية تأثير عليهم بمصر فلم يكن ذلك الا وقتيا لان صــناعة الاقباط كانت سائرة فى الطريق الذى رسمته لها الاعصر الاول أما المسلمون فكان من المحتم عليهــم تحت تأثير الافكار الجــديدة ان يعملوا بما تلزمهم به أحكام هــذه الشريعة الجديدة فساروا فى طرق أخرى حتى يكونوا أمة جديدة فطريق الاقباط كان من قبل ممهدا اذ لم يكن عليهم الا أن يتبعوا الخطة التى رسمتها لهم المدنيــة الاصلية المأخوذة منها مدنيتهم وأما المسلمون فكانوا بخلاف ذلك للعوائق الكثيرة التى اعترضتهم فى مكافحة ماحولهم ومغالبة الماضى فانهم وجدوا فجاءة فى عزلة تامة ولبثوا يترددون زمنا . راجع أيضا ما كتبه مسيو ابرس فى مدنية الاقباط المسمى الصناعة القبطية

الدولة الطولونية

من سنة ٢٥٧ الى سنة ٢٩٢ هـ

فى سنة ٢٥٥ من الهجرة آلت ولاية مصر الى احمد بن طولون وكان والده من موالى خليفة بغداد

وفى ثانى سنة من ولايته اعلن استقلاله ولم يقرّ للخليفة العباسى الا بالسلطة الدينية وكان هذا العمل مبدأ لدخول مصر فى دور جديد فأفرد لها فى التاريخ جزء مخصوص واستقلت فيه بباب إذ كان لها بين العالم الاسلامى الشأن الرفيع والمكانة التى لا تبارى

وحكم من هذه الدولة خمسة ملوك لم تزد مدة حكمهم عن ٣٤ سنة وفى هذه المدة القصيرة وخصوصا فى أيام مؤسس هذه الدولة نمت الثروة وانبسط الرغد فى مصر فأعان ذلك على رواج سوق الصناعة والفنون وما لبث الميل الى تشييد العمارات ان سرى فى القوم فشيدت بالعاصمة الاخطاط البديعة وأنشئت بالقطائع شمالى الفسطاط القصور الفخيمة ومن حولها الحدائق الغناء واختط بجوار قصر الامير البديع الزخرف الميدان للعب بالكرة وكان الاقبال عليها كثيرا وقتئذ ولم يقف ديدن التشييد عند حدّ اقامة المبانى للزينة والنزهة بل شيدت أماكن للنفعة العمومية فأنشئ بظاهر الفسطاط البيمارستان وهو أول بناء من نوعه

وأنشأ ابن طولون فى وسط الخط الجديد فوق جبل يشكر الجامع الجميل المعروف باسمه وكان انشاؤه فى سنة ٢٦٣ الهجرية ثم أهمل فأغلق

ثم عمر وفتح ثم أهمل وهكذا تقلبت عليــه الاحوال مدة ألف ســنة وجرى عليه ماجرى على مصر من صروف الدهر ولكنها لم تغيره فبقى الى الآن وبقيت به أجزاء لم تعبث بها يد الزمان يستمد منها شواهــد ودلائل عظيمة المقدار

وبواسطة هذا الجامع توصلنا الى معرفة الطرق التى كانت متبعة عند البنائين فى القرن الثالث من الهجرة وهو قائم على مســتوى مستطيل الاضلاع وعلى الدعائم التى تحيط بالصحن الغير المسقوف عقود حاملة لسقف ايواناته المتخذ من الخشب

وكان فى وسط هذا الصحن فسقية عظيمة استبدلت فيما بعد بأخرى أقل منها زخرفا وخارج الجامع فى الجهة المقابلة للمحراب المأذنة(١)

ويشبه هذا الجامع فى الوضع خصوصا تقاسيمه الاصلية جامع عمرو الذى هو أول جامع بنى بمصر وما زال هــذا الطرز ينسج على منواله الا قليلا فى القرون التالية حتى فى الاعصر التى استجدت بها فى البلاد أوضاع أخرى

والذى يهمنا بالاخص فى هــذا الجامع انمــا هو مفصلات أبنيته فبناؤه من الآجر المجصص ودعائمه بها فى النواصى الاربع عمد فى البناء

(١) كان بالجامع عدا هذه المنارة المبنية بالحجر النحت منارتان مبنيتان فى نهايتى حائط المحراب والمنارة الباقيــة منهما للآن هى التى بنيت بالزاوية الشرقية وهى من الآجر وصغيرة الحجم وتوجد أدلة كثيرة تنفى ماقيــل من ان المنارة الكبرى بنيت مع الجامع لان بناء وشكل عقود السفل ينفيانه

قواعدها على نسق القواعد القديمة التى تشاهد فى كثير من أبنية العصور التالية لعهد ابن طولون وأصلها من عمارات عتيقة وتيجان هذه الاعمدة على شكل نواقيس والزخارف التى تحلى بها تلك التيجان على هيئة ورق النبات المسمى بشوك اليهود التى تشاهد على تيجان العمد القديمة

ومن هذا الوصف المختصر يعرف المصدر الذى كان يستقى منه بناؤ العرب الاول فى الديار المصرية فان لم يكن ماقدمناه شاهدا معززا لرأينا فنذكر أيضا العصابات التى من الطرز اليونانى الحافة بالعقود والعصابة المتخذة من الفسيفساء فوق المحراب ثم ذات أعمدة القبلة وغير ذلك من التفاصيل[1] ولا شك ان هذا الجامع الفخيم لم يبرز الى عالم الوجود دفعة واحدة كما هو من غير أن يكون له سابق لانا لانصدق أن مثل هذا الشكل العجيب يبرز من قريحة مبتدعه كما خلق الله الخلق على غير مثال بل الذى يرى فيه انه محصل تدرجات الصناعة حسب السنة المألوفة فى الرقى الذى اقتضته ضرورة استحداث صنعة موافقة للدين الجديد ولسوء الحظ لم نجد مانستشهد به الا نقش أخشاب وأحجار القبور السابق الكلام عليها غير أن نقش الاخشاب التى عثرنا عليها فى القبور هو عين النقش الموجود على أبواب جامع أحمد بن طولون فالنتيجة اذن ظاهرة

(١) بطن العقود حافظ زخرفته وهى عبارة عن مشبك كثير الزوايا محلى بنقش عربى ومفرغ فى الجص ولسنا بحاجة للتنبيه على أهمية ذلك لان أصل الزخرفة العربية (التفريغ والنقش) موجود من القرن الثالث من الهجرة

الخلفاء العباسيون

٢٩٢ - ٣٢٢ هـ

الدولة الاخشيدية

٣٢٣ - ٣٥٨ هـ

انقرضت دولة بنى طولون بعد أربع وثلاثين سنة وكان يظن ان أيامها تطول وخلفتها الدولة العباسية التى قبضت على الأزمة الدينية والسياسية بمصر ولكنها لم تلبث الا القليل وزالت سلطتها كما زالت دولة بنى طولون من قبل لأن أبا بكر محمد بن طغج النائب عن الخليفة الراضى بالله استضعف مولاه فاستقل بالبلاد فى سنة ٣٢٤ الهجرية وتلقب بالاخشيد ومعناه ملك الملوك وهو لقب ملوك فرغانة اذ كان يزعم أنه من سلالتهم وفى عهد هذه الدولة لم تذق البلاد طعما للراحة والاطمئنان اللذين كانوا يعللونها بهما وأهم حادثة تاريخية تذكر عن هذا العصر تمكين الارتباط بين حكام مصر وحكام آسيا لاسيما بلاد الشام التى مازال يجرى عليها ما كان يجرى على مصر هذا وقد حالت الحروب الداخلية التى وقعت فى ذلك العهد والارتباك الذى كان يتولد من اعوجاج السياسة دون ترقى الصناعة ولذلك لانجد فى التاريخ ذكرا لعمارة شيدت فى عهد هذه الدولة ولو فرضنا أنه قد شيد بعض العمائر فى أيامها فلم يصلنا شئ من آثارها التى يهتدى بها فى هذا الموضوع

الدولة الفاطميــــــــة

٣٦٢ - ٥٦٧

فى سنة ٣٦٢ [١] افتتح المعز بن المنصور البــلاد المصرية وهو من دولة حكمت شمــالى أفريقيا حتى حدود مصر مستقلة عن الخلفاء من بنى العباس وملوك هــذه الدولة يسمون بالفاطميين لانهم كانوا يدعون أنهم من نسل السيدة فاطمة الزهراء بنت النبى صلى الله عليه وســلم وكانت قبيلة مؤسس هذه الدولة تقيم فى السفح الغربى من جبال الاطلس ثم استولت على القيروان

والذى حمل المعز على افتتاح هــذه البلاد هو انه فى ســنة ٣٠٠ من الهجرة كان خطر لأحد أجداده أن يغزو مصر لظنه فى نفسه القدرة على ذلك بجرد عليها سرية لم تنجح ولكن الاسكندرية ومدينة الفيوم بقيتا فى حوزته فلما آلت الخلافة الى المعز بعث اليها جوهرا أحد قواده فى حملة أخرى فتمكن من فتحها باسم مولاه

وباستيلاء الفاطميين على مصر دخلت البلاد فى عصر مغاير لسابقيه وانتقلت الازمة الدينية من العباســيين لهم وكان الفاطميون مبغضين اليهم لتمذهبهم بمذهب الشيعة

وفى عهد الاول والثانى من خلفاء هذه الدولة صلحت أحوال مصر وكثر فيها العمران ولكن بعد قليــل حل بهــا الضنك والخبال فى أيام

(١) كان دخول القائد جوهر مصر ســنة ٣٥٨ أما سيده المعز فلم يدخل مصر الا سنة ٦٢ ولذلك اعتبر المؤلف دخول الخليفة مصر مبدأ لحكمهم بها م.ح.ت

الحاكم بأمر الله لان الاضطراب والتخوف اللذين كانا من دأب هـذا الخليفة وطغيانه وجوره كل ذلك عرض به للفتن والثورات التى كان يجرّ اليها ما كان يصدره من الاوامر عن حمق وخرق وقسوة قلب . بعدها نهضت مصر نهضة جديدة والفضـل فى ذلك لحكمة الوزير بدر الجمالى وحزمه فى سياسة الامور ولكن هذا الخير الذى جاء بعد إبانه لم تطل أيامه فوقعت البلاد ثانية فى الفتن فى عهد الاخيرين من خلفاء الفواطم وفى غضون تلك الايام ظهر الصليبيون أمام القسطنطينية واسـتولوا على بيت المقدس وانتزعوه من مصر سنة ٤٩٣ هـ

وكان الفاطميون قبل دخولهم مصر قد شادوا فى بلادهم الابنية الكثيرة. فلما افتتحوا مصر فعلوا فيها كذلك فشرع القائد جوهر عقب الفراغ من فتح مصر فى بناء عاصمة جديدة سماها القاهرة اختطها بجرى الفسطاط وحوطها بالاسوار وشيد فى وسطها قصرا لمولاه وبنى الامراء وأصحاب المناصب العاليـة دورهم حول قصر الخليفة وصارت أعمال البناء محط عناية الكل وهذه القصور لم يبق لها أثر اليوم بل زالت وقام على أطلالها مبانى أخرى هى الآن محاطة بأبنية جديدة

ومن تلك الايام بقيت طرائف عمائر سامية المقدار نذكر فى مقدمتها الجامع الازهر وهو أول جامع بناه المعز وعمر مرارا وجامع الحاكم وهو الآن خراب ثم الجامع الصغير المسمى بالجامع الاقمر بناه الخليفة الآمر بأحكام الله فى سـنة ٥١٩ من الهجرة وجامع طلائع بن رزيك وكان وزيرا نافذ الكلمة لدى آخر الخلفاء الفاطميين

وأقدم هذه الجوامع الازهر بنى على نسق جامع ابن طولون ان لم يكن من كل وجه فعلى الاقل من حيث أوضاعه العمومية[١] ولكنه يختلف عنه اختلافا بينا فى ترتيب الدعائم والعمد وأبدع مافيه العقود التى من الطرز المسمى بالعجمى وهى عقود يظهر أن المبتدع لها فى مصر الفاطميون ولو أن العقود التى كان الاقباط يبنونها باللبن تكاد تكون من القالب عينه

وعلى ذكر العجم والاقباط نقول ان الاسانيد التاريخية قد أثبتت الارتباط الاكيد بين الفواطم والعجم لوحدة المذهب حيث كانوا جميعا شيعة وتساهل الفواطم مع أهل الذمة ظاهر يستدل عليه جليا من العمارات التى شيدت فى عهدهم [٢]

وشكل العقود الذى أشرنا لوجوده فى الجامع الازهر يشاهد فى غيره من آثار الفواطم التى مر بك ذكرها ولا يستثنى منها الا جامع الحاكم حيث استعملت فيه العقود التى من الطرز الستينى المستعملة فى جامع ابن طولون على أن أوجه الشبه بين هذين الجامعين ليست قاصرة على

(١) غرضنا الكلام على أصل الجامع لان الازهر بالحالة الموجود عليها الآن عبارة عن مجموع جوامع بنيت فى عصور مختلفة

(٢) من تأمل فى الزخارف المتخذة من المصيص فى الجامع الازهر والجامع الاقمر وأمعن النظر فى حشوات محراب الازهر القديم المعمول من الخشب وفى مصراعى باب جامع الحاكم (وهما بدار الآثار) وفى حشوات الجامع الاقمر التى هى من الخشب أيضا وغيرها وجد فى جميعها تأثير الصناعة القبطية

العقود بل هناك أوجه مشابهة أخرى وان تأخر بناء الاول عن الثانى بأكثر من قرن وكل ذلك يؤذن بنسبتهما الى أصل واحد وان كانت زخارف جامع الحاكم ناطقة بأن ناقشها أقدر على العمل وأكثر تمكنا فى صنعته وانا نقتصر من أوجه الشبه على ذكر الدعائم ذات العمد اللاصقة بالبناء والطراز الشامل للكتابة وعلى الزخارف التى اتخذت فى كلا الجامعين فانها ظاهرة فى إزار سقف جامع ابن طولون وفى سقف أبوابه وفى أوتار دعائم جامع الحاكم وبابه المشهور المعروض فى القاعة الرابعة من دار الآثار تحت نمرة (٢).

وفى الجامع الاقمر المبنى بعد جامع الحاكم بمائة وعشرين سنة خصوصية ذات بال انفرد بها دون سائر الآثار المتخلفة عن تلك الايام ألا وهى ملاءمة واجهته لأوضاعه

اذ قبل هذا التاريخ لم يكن للوجهات شأن يذكر وليس لدينا منها مايصح أن يطلق عليه اسم وجهة أو يعتبر كذلك فهى اذن من الذخائر الثمينة المتخلفة عن ذلك العصر لاننا قل أن نجد بناء آخر نهتدى به الى معرفة هيآت الوجهات الاولى فيما أسلفنا ذكره من العمائر نعم ان الجدران المحيطة بالجوامع المتقدمة فى العهد على الجامع الاقمر لاتساعد لطولها وقلة ارتفاعها على انشاء الوجهات أما الجامع الاقمر فقد جاز لصغره أن يحاول فيه عمل وجهة لاول مرة وهو ذووجهتين أهمهما الغربية وفيها كثير من دقائق الصناعة ومن أول نظرة فيها يهتدى الانسان الى معرفة الطرق القديمة التى كانت تستعمل لتهيئة ظاهر العمارة أعنى

بها الحنيات اذ كان عليها المعوّل فى زخرفة الوجهات فان الناظر لها يرى أولا الباب الكبير فى محورها ثم علوه المقسم مضلعات مستعارة من الشكل المحارى لابنية القدماء وفى وسـطه الصرّة ذات الشباك وبها زخارف وكتابات كوفية

ومن غريب الصنعة مبالغتهم فى حفر الرسوم الحافة بهذا الشباك . هذا وعلى يمين الباب ويساره حنيتان صغيرتان وهذه التجاويف الثلاثة موجودة فى المستوى الاول من الوجهة الذى هو عبارة عن الجزء البارز منها أما الجزآن الغائران فبهما حنيات أيضـا وفى الجزء العلوى حنيات أخرى أصغر

وهناك أيضـــا زخارف متنوعة زينت بهـا أعالى الحنيات ومنها المقرنصات وهى على ماأعلم الاولى من نوعها فى أبنية المســلمين بمصر وأعجب أشــكالها موجود بالنواصى حيث ترى مصفوفة فوق بعضها البعض (١)

هذه هى الأساليب التى اتخذت فى بناء وجهة هذا الجامع أعنى بها الحنيات والصفف وما لبثت هذه ان اتخذت أطرا للشبابيك المركبة بعضها فوق بعض طبقات حيث لم يعـد يبق حائل دون الوصــول الى الزخارف الا كثر أشكالا

(١) انه وان كان بعض الوجهـة محجوب بمنزل الجار الا انه يمكن الحكم بأنه لايختلف فى شئ عن الجزء المكشوف

وليست نموذجات الزخرفة بالجامع الاقمر دون دقائق بنائه فى الاهمية والقيمة ولنخص بالذكر الكتابة الكوفية التى ازدادت رونقا ورواء بالنقوشات العربية وهى المحيطة بعقود الصحن وهى منقوشة فى المصيص المكسوة به حيطان الجامع من الداخل لأن الحجر النحت لم يكن اذ ذاك يستعمل فى غير الجدران الظاهرة من المبانى وهذه النقوشات تشهد بترقى الصناعة عما كانت عليه فى أيام بناء جامع الحاكم حيث لم تكن نقوش الطراز لتخرج عن شكل واحد . أما فى الجامع الاقمر فان أشكالها كثيرة التنوع والتفنن وهذا التفنن أوضح فى الزخارف المتخذة فى المصيص بجامع الصالح طلائع الذى سبق لنا الكلام عليه حيث تروق الناظر أشكالها البديعة . بل يمكن القول انها فى هذا الجامع بلغت مبلغا من الرقى دام قرونا عديدة ولا تفضله فى الجمال زخارف العمائر المتأخرة عليها فى العهد

وتتميما لتعداد الآثار المخلفة من عصر الفاطميين نذكر هنا أبواب القاهرة الثلاثة التى لا تزال باقية وهى باب الفتوح وباب النصر وباب زويلة (نسبة الى قبيلة قدمت الى مصر فى زمن الفاطميين)

ولما كانت هذه الابواب من المبانى العسكرية جاء شكلها مغايرا كثيرا لشكل الأبنية التى هى موضوع بحثنا وهى أبواب لو أردنا استقراء وصفها لخرجنا عن الحدّ الذى رسمناه لانفسنا وهى غريبة فى بابها بناها كما جاء فى المقريزى ثلاث اخوة من المهندسين استدعاهم الى القاهرة بدر الجمالى وزير الخليفة المستنصر ويقول آخر فى تاريخه أن البانى لها كاهن قبطى وكان بناؤها فى أواخر القرن الخامس من الهجرة

ملوك الدولة الايوبية

من سنة ٥٦٧ الى سنة ٦٤٨ هـ

لما صار الاخيرون من الخلفاء الفاطميين لعبة فى يد وزرائهم لم يبق لهم من الخلافة الا اسمها وغدا الوزراء كثيرو الشغب يتنازعون السلطة فيما بينهم لما وقر فى نفوسهم من الطمع فى الملك بل بلغت بهم الجراءة الى أن فتكوا بأحد الخلفاء تخلصا منه . وقصارى القول ان الدولة الفاطمية انقرضت وراحت قتيلة نزاع الوزراء . وما لبثت مصر والشام ان ألفيا حاكما هو صلاح الدين يوسف بن نجم الدين أيوب

وكانت أيامه وأيام من خلفه وهم أول من تلقبوا بالسلاطين أيام اضطراب وفتن فى داخلية البلاد وخارجها لما وقع فيها من الحروب الهائلة ولكن هذا العصر اشتهر على الاخص بالحروب التى تفجرت ينابيع الدماء فيها وهى الحروب الصليبية التى وقعت بين المسلمين والنصارى وسببها اغارة الممالك المسيحية الاوروبية على الشرق ابتغاء انتزاع بيت المقدس من حوزة المسلمين ثم أدى ذلك فيما بعد الى صلة المشرق بالمغرب بتأكيد الروابط وقد حدث لهذه الصلة أثر بين فى الابنية الاسلامية لم يظهر دفعة واحدة ولم يكن بالشامل العام جميع البلاد بل كان مبدأ ظهوره فى الشام حيث جاءها الصليبيون متزوّدين بكل ما من شأنه أن يساعدهم على تكوين أمة مسيحية

وكانت غايتهم الاستيطان فى تلك البلاد التى كانوا يأملون أن يمتلكوها بالفتح حتى ان تنقلهم فى البلدان والقرى كان مقرونا بتشييد الكنائس

وكان المسلمون اذا انتصروا عليهم يقلبونها مساجد ولبث بيت المقدس فى يدهم ثمانيا وثمانين سنة حتى أخرجهم منه صلاح الدين فى سنة ٥٨٣ هـ

وحيثما حلت أقدام الصليبيين بنوا الابنية العظيمة على طريقتهم الغربية فتعلم مهندسو الشرق أشكالا جديدة وهم وان لم يقتدوا تماما بهذا الطرز المغاير لطرزهم الا أنهم قدروه قدره ووعوا صيغه حين رأوها قريبة الانطباق والاتفاق مع طريقتهم فى العمارة .

وكان صلاح الدين مؤسس هذه الدولة رجل حرب يميل الى العمارات الحربية ولتقدم فن العمارة لم ير من اللائق الاكتفاء بقصر الفاطميين فطلب الى وزيره الأمين بهاء الدين الخصى (قراقوش) مسكنا جديدا فوق المقطم فبنى له قلعة الجبل وهى القلعة الحالية وعزم على توسيع أسوار المدينة ولكن لم تتحقق كل أمانيه فى ذلك وكان الحجر اللازم لهذه العمائر الكبيرة يؤخذ من هرم الجيزة الصغير . هذا ولم تقتصر همة بنى أيوب على الابنية العسكرية بل بذلوا الجهد الكبير والغاية الزائدة فى العمائر ذات المنفعة العمومية . أما محلات العبادة والابنية الخيرية فاتبعوا فى تشييدها أوضاعا مخصوصة يظهر أن الموجب لاتخاذها أوجه سياسية وذلك ان الدولة التى خلفتها الدولة الايوبية كانت شيعية وكان مذهبهم منافيا لمذهب أهل السنة فلما أراد السلاطين من بنى أيوب أن يحيوا

فى البلاد مذهب أهل السنة الذى خرج منه كثير من أهله فى عهد الفاطميين انشؤا مدارس كثيرة لتدريس المذاهب الاربعة (١)

وهذه المدارس عبارة عن بناء فى وسطه صحن كبير مربع وفى كل جانب من جوانبه الاربعة ايوان مقبب فيصبح بهذا الوضع شكلها الشكل المتعامد . وهذه المدارس تبنى دائما على سمت القبلة و يتخذ فيها المحراب ومن ثم يرى بالسهولة ان المدرسة لاتخرج عن كونها جامعا من حيث مفصلات أجزائها الاساسية بل انه لم يفرق فيما بعد بين المدارس والجوامع واستمر اتخاذ الشكل المتعامد زمنا مقارنا للاشكال القديمة ذات الايوانات وانما كان يرجح عليها فى المساجد الصغيرة

ويجدر بنا هنا أن نوفى المدارس حقها من البحث فنقول ان أقدم المدارس التى لاتزال لها بقية هى مدرسة السلطان الكامل التى بنيت فى سنة ٦٢٢ ﻫ وهى الآن خراب ولم يبق شئ مما كان فى منتصف القرن الماضى يروق زائرها من المنظر البهيج وان كانت لاتزال أوضاعها الاصلية ظاهرة وقد نقل ما كان باقيا بها من زخارفها الثمينة الكثيرة الى دار الآثار العربية وحفظ بالغرفة الثالثة وهذه الزخارف متممة لماعثرنا عليه فى جامع الصالح طلائع الذى بينه وبين المدرسة المذكورة تقارب كثير

(١) أول مدرسة أسست بمصر هى مدرسة الناصر بقرب جامع عمرو وكان يدرس بها مذهب الامام الشافعى (راجع المقريزى صحيفة ٣٦٣ جزء ثانى) وفى مدرسة السلطان الصالح نجم الدين وجدت للمرة الاولى أربع منابر للمذاهب الاربعة (راجع الكتاب المذكور صحيفة ٣٧٤ جزء ثانى)

وبالمدارس التى شادها السلطان الصالح نجم الدين بعد المدرسة الكاملية بثمان عشرة سنة دقائق خاصة بهـا وهذه المدارس عبارة عن بنـاءين منفصلين عن بعضهما بدهليز يدخل اليه من تحت المنارة وهى وان كان فى وجهاتها ما فى الجامع الاقمر من الحنيات التى سبقت الاشارة اليهـا الا أن الزوايا الداخلة للصفف استدارت أضلاعها بوجود المقرنصات فى جزئها العلوى

وفى هذه المدارس استخدمت المقرنصات فى غير مااستخدمت فيه فى الجامع الأقمر فتراها مستعملة استعمالا بديعا فى علو حنية المنارة (١) ومن جملة الزخارف الخصوصية لهذه المدارس العصابات المفلجة ونقوش أخرى اتخذت نموذجات للزخرفة فى كثير من آثار الاعصر التالية ومما ينسب لهـذا العصر أيضا من الترقى فى ضروب فن العمارة اتخاذ مقرنصات زوايا القباب فان خرطوم الزوايا بعد أن كان مكوّنا من حنية واحدة كما فى قبة جامع الحاكم أصبح مركبا من مجموعة حنيات اذ عملت مقرنصات قبة السلطان الصالح وقبة الامام الشافعى المعاصرة له تقريبا على هذا النسق

ويظهر تأثير الغرب فى المبانى المشرقية ظهورا تاما فى تربة السلطان الصالح التى بنيت بعد عمارة مدارسه بسبع سنوات وهى تتصـل بها بنافذة فى حائط الايوان ولها وجهة رسمها مثل رسم وجهة هذه المدارس

(١) بالجزء العلوى من المنارة كثير من المقرنصات ولكنها ليست من عهد بنائها بل من وقت اصلاحها

ان لم نقــل من كل وجه فعلى الأقل فى العموميات فمن دلائل هــذا التأثير الغريبــة الافريز العلوى المنقوش فيه ورق شجر مثنية أطرافه اذ لا يتردد المتأمل فيه فى ادراك أصــله الغربى يؤيد ذلك الخطأ الحاصل فى الوضع والتطبيق لان الافريز جاء وضــعه قائمـا عنــد الباب فيظهر انه محتضن له على حسب الشكل العربى بحيث ان الاوراق ترى مغايرة لوضعها الطبيعى أما التربة الملحقة بالمدرسة فهى من الابتداع الجديد الذى لا يخفى موقعه من الاهمية ولم يزل ينسج على منواله فى العصور التالية ومن لوازمه وجود القبة فوق التربة

وفى هذه المدارس يلاحظ أيضا تحسين ظاهر فى صــناعة نقش الاخشاب بالنسبة لمـا كانت عليه فى بنايات الفاطميين اذ استبدلت النقوشات ذات الرسم الواسع بنقوشات عربية دقيقة ولكن وياللاسف أن بين هاتين الطريقتين فترة طويلة ضــائعة آثارها اذ أن الاخشاب ذات النقوش التى أصلها من جامع الصالح طلائع ليس لدينا منهـا الا أوتارا من عهد تشييده ومن ثم ننتقل دفعة واحدة من غير تدرج الى مصاريع التربتين اللتين سبق الكلام عليهما أعنى تربة الصالح وضريح الامام الشافعى رضى الله عنــه وحيث كان باب هــذا الضريح من سنة ٦٠٨ الهجرية فيكون بين هذين الضربين من النقوش نصف قرن تقريبا[1] وبعد هذا التــاريخ تقدمت صناعة الخشب المشغول بسرعة وبلغت درجة فى الاتقان عالية

(١) سها المؤلف عن ذكر تابوت الامام الشافعى (رضى الله عنــه) مع انه من أنفس طرف الصناعة الخشبية .بهجت

وقبل أن نختم الكلام على قبر الصالح نجم الدين لا نجد بدّا من ذكر الوزرات الرخام المحلى بها داخله فان رسمها ليس عليه مسحة من البهاء وكل من يراه لا يصــدق بحصول التقدم العظيم الذى حصل بعد ذلك بعشرين عاما

دولة المماليك التركمان أو البحرية

سنة ٦٤٨ — ٧٨٤ هـ

المماليك رقيق مما كان يباع باسواق الجركس ومنجرليا والقوقاز كانوا يجلبون الى مصر ليباعوا الى كبرائها الذين كانوا يدربونهم على القتال ويتخذونهم حرسا لهم لذلك تراهم وان كانوا أرقاء أسما كانوا يتصرفون تصرف الاحرار فعلا ألم تر ان مملوكا فتك بآخر ملوك بنى أيوب واستولى على عرشه بعده

ولعدم العصبية الملوكية لهؤلاء السلاطين العصاميين الذين لم يرتكنوا على نسب ولا حسب بل على قوة الساعد ومعونة مماليكهم واخلاصهم كانوا عرضة لصروف الدهر ونوازله عند ما تمتنع عنهم تلك الاسباب التى عليها معوّلهم

وكيف لاتكون هذه حالهم وقد كان الجندى منهم يرى ان لنفسه ما لمليكه من الحق فى الملك ويترقب الفرص التى تمكنه من بلوغ أربه ولهذا كان زمن المماليك كله زمن فتن وحروب داخلية وقيام على الملوك وكان أشدها اضطرابا فى تاريخ مصر

وقد امتاز بعض هؤلاء السلاطين بقوة الفكر والهمة مثل بيبرس البندقدارى (سنة ٦٥٨ ــ سنة ٦٧٦) فحارب الصليبين وظفر بهم وسعدت مصر فى أيامه وكذلك كان قلاوون ملكا هماما وهو الذى تم له تأليف أسرة ملوكية من ولده وهو يلقب بالمنصور الالفى لانه يقال ان سيده اشتراه بألف دينار وكان كفؤا للسلطنة صدّ التتار وحفظ مصر من هذه الطامة الكبرى وعقد بينه وبين ملك اسبانيا عرى التواصل

وفى سنة ٦٨٩ هـ (١٢٩٠) جاءه من قبل الفونس دراغون سفير أبرمت على يديه بين الدولتين معاهدة عادت بالخير على البلدين وكان لهذه المعاهدة تأثير عظيم على الفنون الا العمارة فانها لم تستفد منها بل بقيت غير راسية على قواعد مستقرّة ومضبوطة اذ يرى بين عمائر تلك الايام تغاير كلى ولم تضبط ويستقرّ أمرها الا فى زمن ابنه محمد الناصر لأن العمارات قبله وبعده لم تبلغ مابلغته فى عصره فلم يتفق التفنن فى ضروب الاشكال فى غير العمائر التى شيدت فى عهده ولم ترق الصناعة رقيها العظيم فى غير مدّته وقد دامت أيامه التى أينعت فيها ثمار الصناعة قريبا من نصف قرن وبعبارة أخرى أربعا وأربعين سنة وفى الايام الاولى من حكومة المماليك البحرية نجد فى البنايات من الاشكال ومادة الصناعة مايجب التماس أصله فى غير مصر وبين الزخارف المتخذة من الجص المحلى بها جامع الظاهر بيبرس الكبير الذى بنى فى سنة ٦٦٥ هجرية وبين طرز الواجهات المنسوج على منواله فى أبنية قلاوون تشابه عجيب وكلاهما عليه مسحة تدل على انه من غير صناعة أهل البلاد ولا شئ يدل على عدم التقيد فى الصناعة بضابط مخصوص ولا قواعد مربوطة مثل الواقعة الآتية وهى أن محمدا الناصر لما أنشأ المدرسة المنسوبة اليه فى القاهرة اصطنع الباب من مواد أصلها من بوابة من الطرز الغوطى أخذها أخوه من كنيسة عكا (سنة ٦٩٠ هجرية وجاء بها الى مصر غنيمة شاهدة له بالنصر على الصليبيين فى احدى حروبه معهم ولننبه مع ذلك ان هذه الحالة التى فيها استعمل الشكل الغريب بدون تمهيد وتوفيق سابق عليه قليلة المثال فى تاريخ الصناعة

على ان هـذا المثـال النادر ليس من شأنه أن يحدث كبير أثر على ترقى فن العمارة العربى المطرد هذا ومع كثرة الابنية التى شادها الصليبيون فى سوريا وانتقلت اشكالها الى ماجاورها من البلاد بحكم التقليد فانها لم تصـل مصر الا محوّرة حيث كان يوفق فيها بينها وبين مقتضيات ذوق أهل البلد

ولذلك كان من المتعين ان يقـام سد حائل دون تغلب الاشكال المتعدّدة المجردة عن الضبط والتناسب على صناعة الابنية العربية فجاء حكم محمد النـاصر من أقوى العوامل على تطهير هـذه الصناعة لتخير المناسب وردّ غير المناسب من الاشكال الاجنبية لانه كان زمن أمن وجدّ وقد كان للناس بالسلطان الناصر اسوة فى ذلك حيث سنّ هذه السنة اذ شاد بالقاهرة مدرسة جعل فيها قبره ومسجدا عظيما بالقلعة كما انه أتم بناء المارستان الذى شرع والده فى بنائه قبل وفاته فاقتدى به ونسج على منواله أهله وذووه ووجهاء دولته

وعادت النهضة التى امتاز بها هذا العصر بأحسن النتائج على الصناعة لأن التردّد وعدم الضبط فيها زالا وتبدّلا باحكام العمل وصراحته

ومع كثرة التنوع الناشئة من غزارة مادة الاشكال والتراكيب ظهرت وحدة فى التصوّر صريحة جلية لا التبـاس فيها أضحت أساسا لطرز يعز نظيره فى الاتقان وسرى الترقى التدريجى فى وضع الوجهات وشمل القواعد والاصول التى ورثناها عن الزمن السابق فغدت سطوح هـذه الوجهات تتخذ فيها مجموعة من الحنايا العاليـة القليلة الغور يراها

الناظر فوق الجدران كأنها صفف أعدت لأن يتخذ فيها الشبابيك صفوفا وفى نهاية هذه الحنيات غطاء أفقى من مداميك المقرنصات ويرى الباب من الشكل ذاته غير أن الحنية فيه أكثر اتساعا وأبعد غورا وترتب على هذا الوضع أن كثر استعمال المقرنصات والتفنن فيها . وفى هذه الابنية اتخذت الوجهات المتقنة الصنع من حجر النحت غالبه من لونين واستعمل فيها زيادة فى الرونق الرخام الابيض والاسود وجعلت فيها المزررات البديعة فوق نفيس نوافذ الابواب والشبابيك من هذا الرخام أيضا ثم العصابات والميات ولم تكن الابواب المصنوعة من الرخام الابيض والاسود نادرة الوجود

وفى أعلى الوجهات أحدث طراز للكتابة ينتهى بافريز تعلوه الشرافات وفى داخل الجوامع ذوات الايوانات استعملت عمد الرخام دون غيرها دعائم وكانت تؤخذ من العمائر القديمة ولاجل أن يبلغ البناء ارتفاعا مناسبا لحجمه كانوا يرفعون مبدأ العقود

وأما السقوف فكانت تعمل من الخشب وتنقش المرائن التى تحملها نقشا جميلا يحلى بالذهب . وتعمل وزرات الجدران من الفسيفساء بارتفاع عدّة أمتار وفسيفساء الأرضية يضاهى فى الجمال فسيفساء الجدران والكل منسجم للغاية ويزيد البناء طلاوة وبهاء المنبر والكرسى وكلاهما محليان بتطعيم غريب وألوان مستغربة رائقة ثم الثريات المتخذة من النحاس الاحمر ومصابيح الزجاج المدهون بالمينا وما قلناه عن الجوامع يصدق على سائر الابنية ولكن للاسف ليس لدينا من هذه المبانى عمارة كاملة الا أن الاجزاء الباقية منها تمكننا من تصور كيفية تأليف المجموع وتثبت لنا عظم العمارات التى شيدت فى تلك الايام

دولة سلاطين المماليك الثانية

وهى دولة السلاطين الجراكسة أى البرجية

سنة ٧٨٤ — ٩٢٣ هـ (١٣٨٢ — ١٥١٢ م)

فى أيام سلاطين الجراكسة بقيت مصر على حالتها كما كانت فى عهد الدولة السابقة ولم يتغير فيها الا الحكام بمعنى ان البلاد مازالت فى اضطراب بسبب التنازع بين الامراء ولم يكن لأحد من هؤلاء السلاطين همّ بمصالح البلاد الاقليلا منهم كانوا ذوى همة وحسن نية وبالجملة فكانت مقاصد السلاطين على العموم تنحصر فى المحافظة على الملك ولو كلفهم ذلك ارتكاب الآثام

وأصل هؤلاء المماليك الجراكسة الذين دام حكمهم فى مصر وسوريا قريبا من قرن ونصف من سيبيريا وكانوا يسمون بالبرجية لأن أسيادهم كانوا يستخدمونهم فى الدفاع عن الابراج

ومن الذين خدموا البلاد خدما عظيمة السلطان الظاهر برقوق مؤسس هذه الدولة فانه صدّ التتار عن البلاد وشيد فيها الأبنية الكثيرة ثم السلطان المؤيد نصير المعارف الذى لقب من أجل ذلك بالمؤيد شيخ وهو بانى العمائر الشهيرة والسلطان برسباى وقد لبث فى الملك ست عشرة سنة ولا يسعنا أن نوفيه حقه من المدح والاطراء مقابل صرفه كليات همته أيام حكومته السلمية فى خير البلاد ورغدها ومن بعدهم جاءت أيام اضطراب خيف فيها على كيان مصر لأن الملوك من آل

عثمان كانوا وقتئذ قد غادروا بلاد الاناطول وقلبوا المملكة المسيحية بالقسطنطينية وتحفزوا للاغارة على البلاد المجاورة لهم حتى خافهم سلطان مصر الملك الاشرف قايتباى ولم يكن خوفه عبثا لان العثمانيين فى أيام الغورى نفذوا ما كانوا عزموا عليه منذ عهد بعيد من نشر لواء حكمهم على وادى النيل وبعد ان تحارب الفريقان حربا عنيفة وان قصرت مدّتها فقدت مصر استقلالها وأصبحت ولاية عثمانية منذ أول يناير سنة ١٥١٧ (محرم سنة ٩٢٣)

وكما انه لم يحدث فى أيام المماليك البرجية تغيير فى خطة السياسة كما قدّمنا كذلك لم يطرأ فى عهدهم شئ يعوق سير الفنون فى جادة الترقى المطرد وغاية مايذكر فى هذا الباب هو أنهم صاروا يتبعون فى تشييد المبانى الدينية الشكل المتعامد ايثارا له على غيره بحيث أصبح من النادر أن ترى جامعا ذا ايوانات لانه لما كثرت الجوامع بمصر جاء الشكل المتعامد مساعدا على تصغير حجم الجوامع الذى اقتضاه ضيق الفضاء

ولا شك فى أن هذا هو السبب فى صغر جوامع أواخر القرن الثامن وأوائل القرن التاسع الهجرى حتى أمكن تسقيف صحونها

ولما كان من المتعين انشاء مرافق أخرى عديدة مع عدم الخروج بها عن خطوط تنظيم الشوارع التى كانت أخذت فى الاتساع احتال المهندسون على ذلك بطرق عجيبة ابتدعوها ومن هذه المرافق الاسبلة والكتاتيب التى هى ملازمة للجوامع فى عهد الجراكسة وكانوا يستصوبون

اقامتها فى أظهر نواصى الجوامع . وأول جامع بنى به كتاب هو جامع الامير الجاى اليوسفى من دولة المماليك البحرية (١)

وكان المهندسون يعنون على الاخص بالقبور فلم يجعلوها فى ركن غير ظاهر من المساجد كما كان الحال فى زمن الدولة البحرية بل صاورت من الجامع الجزء المهم وان كان الجامع المبنى فيه القبر عظيم الاتساع

وفى آخر القرن الخامس عشر أحييت خطة الفاطميين فصارت القبور وقبابها نخيمة كانت أوغير نخيمة تقام فى بناء خاص بها

وفى أيام المماليك الجراكسة أدخلت على فن المعمار تعديلات عظيمة حيث توسعوا فى استعمال الحجر النحت وبنوا به الجدران الداخلية وزخرفوها بنقوش معتبرة

وفى داخل الجوامع وفى وجهاتها كانوا يوسعون محلا للنقوش العربية والزخارف والطراز ومع أن الخط الكوفى كان قد استبدل من زمان مديد بالخط النسخى الا أنهم كانوا يرجعون اليه لموافقته للزخرفة ولم تكن العمارات الاهلية على مايظهر من البقايا الباقية منها دون المساجد والمدارس فى الفخامة والاحكام فشيدت القصور فى غاية الابهة وصرف فى زخرفتها جميع أفانين الصناعة الدقيقة واتخذت فيها لاستقبال الزائرين مقاعد ذات بواكى تطل من بحريها على حيشان واسعة ثم خصصت من بين

(١) نبهنى صديقى يوسف افندى احمد الى ان جامع آق سنقر ألحق به مؤسسه كما جاء فى المقريزى مكتبا لاقراء الايتام من أولاد المسلمين فيكون هو أول جامع بنى فيه كتاب فليتنبه بهجت

غرف الدور القاعات الواسعة بعناية خصوصية فكسيت جدرانها بالفسيفساء وموّه سقفها بالذهب وركبت فيها المشربيات التى يدخل منها الضوء اللطيف و بذلك كانت مقيلا مستعذبا ومقبولا من هجير الصيف

ومن الابنية الاهلية الوكائل والاحواض وكثير منها محل للاعجاب هذا وآخر درجة بلغتها الصناعة الاهلية المصرية على أيام الدولة الجركسية تعرف بما كان يصرفه مهندسوها من العناية فى زخرفة الابنية من الخارج وقد سبق لنا القول بأن مهندسى الدولة الفاطمية قد سعوا فى هذا السبيل ولكن سعيهم لم ينتج أثرا يذكر حتى أيام الدولة الجركسية لان من مميزات العمارة العربية عدم زخرفة أبنيتها من الخارج ولم تكن الزخرفة الخارجية قبل هذه الدولة لتتناول من أشهر الآثار غير البوابة والمأذنة وبعض المرافق الآخرى حيث يكون سائر العمارة فى غاية البساطة والتجرد من التأنق ولكن فى عهد سلاطين الجراكسة راق المهندسين أن يجعلوا أبنيتهم شائقة فى جميع جهاتها الخارجية ولذلك امتازت الآثار التى كثرت فى مصر من ذلك العهد بالاتقان جملة وتفصيلا وهو الامر الذى اعتادت العيون على أن تطالب به كل عمل من الاعمال الهندسية

مصر ايالة عثمانية

من سنة ٩٢٣

جاءت واقعة مرج دابق فاصلة فى أمر مصر فان الاتراك بانتصارهم فيها استولوا على هـذا القطر الخصيب وما زالت مصر من ذلك العهد جزأ من المملكة العثمانية

ولخوف الاتراك عليها اتبعوا فى سـياستها خطة التعقيد والارتباك فوزعوا الامر بين أمراء مصريين وموظفين من الترك وكان الغرض من الجمع بين هـذين الجنسين المتنافرين توازن السـلطة لئلا يكون لطرف رجحان كبير على الآخر

وكان يرسل أولا من الاستانة فى كل سنة وال ينوب عن السلطان ويحكم البلاد باسمه ثم صار يعين لعدة سـنوات ولكن لايبقى مع ذلك ما يتمكن فيه من عمـل شئ نافع للبلاد ولذلك لم نجد بين هؤلاء الولاة من ترك بعده أثرا يوجب الفخار الا القليل ولم يرد فى التاريخ من هؤلاء الا اسم سليمان باشا وعلى الاخص سنان باشا فانهما كانت لهما يد طولى فى رواج البـلاد وعمرانها ولم يبلغ الاتراك بالطريقة التى وضعوها للحكم ما كانوا يرجونه من المقاصد والاغراض إذ لم يمض سبعون سنة حتى قامت المشاغبات فى الجيش وصار للبيكوات المشاغبين بعـد ذلك بنصف قرن الكلمة النـافذة على الباشاوات وان كانوا من حاشيتهم ولم ينقض القرن السابع عشر حتى صار للعسـكرية بطش كبير حيث كان يتوقف دخول عامل السلطان مصر واستقراره فيها على رضا البيكوات

وكانوا يجرؤن على مناواة السلطان ويتزلفون لشيخ البلد ويتشيعون له ويخذلون المابين الهمايونى

وبعد أن جردوا الباشا من كل مقاومة عادوا الى التنازع فيما بينهم فكان كل منهم يعمل لنفسه ويهيج الفتن ذريعة الى الاستيلاء على الملك وكان عصرهم بحروبه الداخلية وخرابه وضنكه ومظالمه شر أيام مصر الى أن جاء على بك المعروف فى التاريخ بالكبير ففاق سلفه فى هذه المعانى اذ أخذ يراسل دول أوروبا تحيلا على نوال لقب سلطان مستقل فى قطر حرّ ولكن عاجلته المنية فاخفق مسعاه وبعده لايقرأ فى التاريخ الا أخبار حروب أهلية كان البيكوات يثيرونها طمعا فى المال مع عدم المبالاة بالمعرة — وفى أواخر القرن الثامن عشر أدت الجرأة مراد بك وابراهيم بك الى تغريم التجار حتى الافرنج منهم فصاروا يشتكون الى أن استلفتوا نظر أوروبا الى هذه البلاد السيئة الحظ واستمر الحال على هذا المنوال حتى أول يوليو سنة ١٧٩٨ (١٧ محرم سنة ١٢١٣) حيث ألقى بونابرته مراسى أسطوله أمام الاسكندرية

وقد كان لهذا الانقلاب السياسى الذى تم بمصر أثر عظيم على مدنيتها اذ لم تعد مصر فى زمن هؤلاء الباشاوات تعتبر مهدا للحضارة وأصبح لافرق بين عاصمتها وسائر عواصم الولايات التركية . أما فى الايام السابقة على عهد الدولة العثمانية فلم يكن الاضطراب الذى يقع فيها من وقت لآخر ليقف حجر عثرة فى سبيل رقى الفنون والصنائع ولذلك وجدناها مستمرة فى طريقها حينئذ

ولكن لما صارت مصر فى حكم الولايات وقفت النهضة القديمة لان سلاطين آل عثمان لم يعد لهم ما كان من الاهتمام بتقوية نهضة العلوم فى البلاد . وفى الواقع ليس بمصر غير أبنية قليلة تنسب للولاة الأتراك وهى أحقر من أن يكون لهـا قيمة فنية تعادل قيمة الابنية التى تركها السـلاطين البحرية والممـاليك البرجية ولم يستحدث الاتراك فى مصر الا الشكل التركى للجوامع وهو شكل أصله من كنائس بيزنطيه القديمة

وأول جامع استأنس فى بنـائه المهندسون بهذه الاشكال النصرانية هو الجامع القريب من الضريح المشهور بسارية الجبل الذى شيد فوق القلعة بعد عشر سنين من دخول الاتراك مصر ويليه جامع سنان باشا الكبير ببولاق وقد بنى فى سنة ٩٧٩ هـ (١٥٧١) ثم جامع الملكة صفية بنى فى سنة ١٠١٩ هـ (١٦١٠)

وأهم شئ فى الوضع الجديد للجوامع اتخاذ القباب وهذه البدعة المخالفة للتقاليد القديمة مخالفة كلية صارت هى الاسـاس الذى عليـه المعوّل فى زمن الترك وأصبحت تتخذ فى وسط الجامع بعـد أن كانت أشارة للاضرحة والترب فى الزمن المـاضى

ومع ذلك قد يعثر على جوامع مبنية على الطرز القديم ولكنها قليلة جدّا ويانى مثل ذلك من الاهالى . هذا والظاهر أن ما كان بين البيكوات والباشاوات وبين المصريين والاتراك من التنازع أثر حتى على الابنيـة الخيرية وقد كان بناؤهم للمساجد شيأ نادرا فانهم كانوا يؤثرون عليهـا أبنية أخرى دونها فى الاهمية كالأسـبلة والكتاتيب والتكايا والوكائل

وبعد أن كانت الأسبلة من ملحقات الجوامع صارت تبنى لها محال قائمة بنفسها أما من حيث الحليــة فأهم تغيير طرأ عليها هو استحداث القاشانى فى كسوة الجدران من داخل الأبنية . أما الزخرفة فيشاهد فيها تأخر فلم نعد نجد مثل زخارف أيام قايتباى لان الابنية التى شيدت فى عهد الترك بسيطه تنم عن تحرّى الاقتصاد خلافا لما كان يبذل فيها قصد التحسين فى الزمن الاول . وقل ماتجد عمارات عليها آثار دقة الصنعة المعهودة فى الازمنة السابقة . وهذا المستثنى انما وجد فى القرن الاول من عهد الترك مثــل سبيل خسرو باشا بالنحاسين . ومن بعــده صارت قلة المــادة الصناعية تتضح وتزداد ظهورا

وسبب هذا أن صناع الأجانب قلّ ما كانوا يستأنسون بالاساليب البلدية كما ان الاهالى ما كانوا يستحسنون الزخرفة الاجنبية لعدم موافقتها لأذواقهم وعادتهم وتقاليدهم . ومن موجبات انحطاط الصناعة فقر البلاد على أننا نعترف بان الصناعة العربية مازالت متغلبة على الصناعة الاجنبية

وقد جمع فى بعض الابنية بين الطريقتين ونتج عن جمعهما شكل جميل نوعا كما فى سبيل الكيخيا عبــدالرحمن المبنى فى ســـنة ١١٥٧ (١٧٤٤) وهو واقع فى ملتقى شارعى النحاسين والجمالية وله ثلاث وجهات وبالدور الارضى منه السبيل وله ثلاثة شبابيك على الشارعين المذكورين وبالدور العلوى منه الكتّاب ومصبعات هذا السبيل المصنوعة من النحاس ونقوش برور شــبابيكه ذات الاشكال النباتيــة وحلية الشفة المحمولة على الحرمدانات كل ذلك يشهد بأنهــا ليست أهليــة

وان كان الغالب على شكل العمارة الأوضاع العربيــة الصرفة . وهناك سبيلان آخران يعرفان بسبيلى السلطان محمود والسلطان مصطفى وهما من بنايات ذلك العهد ولكنهما لا يقاسان بسبيل عبدالرحمن كتخدا . نعم انهما محتويان على بعض النقوش العربيــة ولكن شكلهما الاصلى مبعــد لهما عن أمثالهما من المبــانى التى تنسب لذلك العصر الزاهر فبينا ترى القــاشانى المحلى به سبيل كتخدا من الداخل شرقيا ترى القاشانى المكسوة به جدران سبيل السلطان مصطفى افرنجيا هولنديا . أما عضادات الشبابيك فكسوتها منه على غير نظام . وقصارى القول ان التأثير الافرنجى واضح وضوحا تاما فى هذا السبيل

وها نحن قد وصلنا الى ختام القرن المــاضى الذى فيه اســتردت مصر اســتقلالها الادارى وتاريخ ذلك لم يبعد عهدنا به حتى نحتــاج لايراده هنا

ولكن كيف يتسنى لنا ان نختم هــذا الموجز قبل أن نؤدى واجب الشكر ومستحق الثناء الى مؤسس العائلة الخديوية الجليل القدر الذى سيبقى ذكره المقرون بالتفخيم ملازما لذكرى ما بذله من الهمم العوالى لرفع شأن مصر الى مســتوى الرقى الذى اقتضته حاجات الحضارة الحديثــة والمأمول أن ماقام به من احياء دارس العلم والصناعة تكون عاقبته ــ كما هى سنة الترقى البشرى ــ تجدّد نهضة الرقى الصناعى الذى كان له فى عمران البلاد دخل عظيم

جـــــــدول

الدول الاسلامية التى تعاقبت الحكم على مصر

أوّلا ـ من سنة ٢٠ الى سنة ٢٥٤ كانت مصر محكومة بعمال يرسلون اليها
من قبل الخلفاء الراشدين ثم من قبل
بنى أمية وبعدها من قبل بنى العباس

ثانيا ـ من سنة ٢٥٤ الى سنة ٢٩٢ كانت مصر مستقلة تقريبا فى عهد
بنى طولون وهم

ســـنة ٢٥٤	احمد بن طولون
ســـنة ٢٧٠	خمارويه بن احمد
ســـنة ٢٨٢	أبو الجيش بن خمارويه
ســـنة ٢٨٣	هرون بن خمارويه
ســـنة ٢٩٢	شيبان بن احمد بن طولون

ثالثا ـ من سنة ٢٩٢ الى سنة ٣٢٢ عادت مصر لحكم العمال باسم الخلفاء

رابعا ـ من سنة ٣٢٣ الى سنة ٣٥٨ رجعت لشبه الاستقلال فى أيام
بنى الاخشيد وهم

ســـنة ٣٢٣	محمد بن الاخشيد بن طغج
ســـنة ٣٣٤	أبو القاسم بن الاخشيد
ســـنة ٣٤٩	أبو الحسن على بن الاخشيد
ســـنة ٣٥٥	أبو المسك كافور
ســـنة ٣٥٧	أبو الفوارس احمد بن على

خامسا ـ من سنة ٣٥٨ الى سنة ٥٦٧ أسس الفاطميون بمصر دولة مستقلة عن خلفاء بغداد وهم

سنة ٣٥٨	المعز لدين الله بن المنصور
سنة ٣٦٥	العزيز بالله بن المعز
سنة ٣٨٦	الحاكم بأمر الله
سنة ٤١١	الظاهر لاعزاز دين الله
سنة ٤٢٧	المستنصر بالله
سنة ٤٨٧	المستعلى
سنة ٤٩٥	الآمر باحكام الله
سنة ٥٢٤	الحافظ لدين الله
سنة ٥٤٤	الظافر
سنة ٥٤٩	الفائز
سنة ٥٥٥	العاضد

سادسا ـ من سنة ٥٦٧ الى سنة ٦٥٠ قامت بعدها دولة بنى أيوب وملوكها

سنة ٥٦٧	صلاح الدين يوسف بن أيوب
سنة ٥٨٩	العزيز عثمان بن صلاح الدين
سنة ٥٩٥	العادل بن أيوب
سنة ٦١٥	الكامل بن العادل
سنة ٦٣٥	العادل بن الكامل
سنة ٦٣٨	الصالح أيوب بن الكامل
سنة ٦٤٧	المعظم توران شاه

سابعا ـ من سنة ٦٤٨ الى سنة ٧٩٢ خلفتها دولة المماليك البحرية التركمان وملوكها

سنة ٦٤٨	شجرة الدر امرأة الصالح أيوب
سنة ٦٤٨	المعز ايبك
سنة ٦٥٥	المنصور على بن ايبك
سنة ٦٥٧	المظفر قطز
سنة ٦٥٨	بيبرس الاول (البندقدارى)
سنة ٦٧٦	السعيد بركه بن بيبرس
سنة ٦٧٨	العادل سلامش بن بيبرس
سنة ٦٧٨	المنصور قلاوون
سنة ٦٨٩	الاشرف خليل بن قلاوون
سنة ٦٩٣	الناصر محمد بن قلاوون
سنه ٦٩٤	العادل كتبغا
سنة ٦٩٦	المنصور لاچين
سنة ٦٩٨	الناصر محمد للمرّة الثانية
سنة ٧٠٨	بيبرس الثانى (الجاشنكير)
سنة ٧٠٩	الناصر محمد بن قلاوون للمرّة الثالثة
سنة ٧٤١	المنصور أبو بكر بن الناصر محمد
سنة ٧٤٢	الاشرف كوچك « « «
سنة ٧٤٢	الناصر أحمد « « «

ســنة ٧٤٣	الصالح اسماعيل بن الناصر محمد
ســنة ٧٤٦	الكامل شعبان « « «
ســنة ٧٤٧	المظفر حاجى « « «
ســنة ٧٤٨	الناصر حسن « « «
ســنة ٧٥٢	الصالح صالح « « «
ســنة ٧٥٥	الناصر حسن للمرّة الثانية
ســنة ٧٦٢	المنصور محمد بن حاجى
ســنة ٧٦٤	الاشرف شعبان بن حسين
ســنة ٧٨٣	الصالح حاجى بن شعبان

ثامنا ــ من سنة ٧٨٤ الى سنة ٩٢٢ دولة المماليك الجراكسة (البرجية) وهم

ســنة ٧٨٤	السلطان برقوق
ســنة ٨٠١	السلطان فرج بن برقوق
ســنة ٨٠٨	السلطان عبد العزيز بن برقوق
ســنة ٨٠٩	السلطان فرج بن برقوق للمرة الثانية
ســنة ٨١٥	السلطان المؤيد شيخ
ســنة ٨٢٤	المظفر احمد بن شيخ
ســنة ٨٢٤	الظاهر تتر
ســنة ٨٢٤	محمد بن تتر
ســنة ٨٢٥	الاشرف برسباى
ســنة ٨٤٢	يوسف بن برسباى

ســـنة ٨٤٢	الظاهر جقمق
ســـنة ٨٥٧	عثمان بن جقمق
ســـنة ٨٥٧	اينـال
ســـنة ٨٦٥	أحمدبن اينال
ســـنة ٨٦٥	خو شقدم
ســـنة ٨٧٢	الظاهر بلباى
ســـنة ٨٧٢	تيمور بغا
ســـنة ٨٧٣	الاشرف قايتباى
ســـنة ٩٠١	محمد بن قايتباى
ســـنة ٩٠٤	الظاهر قانصوه
ســـنة ٩٠٥	جانبلاط
ســـنة ٩٠٦	قانصوه الغورى
ســـنة ٩٢٢	الاشرف طومانباى

تاسعا ـ من سنة ٩٢٣ دخلت مصر فى قبضة ملوك بنى عثمان

الغرفة الاولى والثانية والثالثة
فى الجص وحجر النحت والرخام

الجص

استعمل الناس الجص فى مصر منذ ظهور فن العمارة العربى بها فاتخذوا منه أقدم الزخارف حلية لعمائرهم يشهد بذلك أقدم الآثار المحفوظة الى يومنا هذا وهو جامع ابن طولون الذى بنى عام ٢٦٣ فانه مع تعميره تعميرا يكاد يكون مغيرا لمعالمه فى سنة ٦٩٧ بقى به جزء من زخارفه الاصلية المتخذة من الجص ـ ولم تبلغ الزخارف الجصية حدّ الاتقان الا فى أواخر القرن السابع وأوائل القرن الثامن للهجرة وتربة السلطان قلاوون وجامع السلطان محمد الناصر بذلك يشهدان وهما عليه دليلان وبالأخص فى منارة جامع الناصر ترى الزخارف المتخذة من الجص كثيرة عن الحدّ هذا وفى الغرفة الثالثة من دار الآثار مجموعة جص صغيرة ولكنها ذات أهمية بعض قطعها نموذجات يسترشد بها الانسان لمعرفة الطرق التى كان يعمل بها صناع المسلمين فى صناعة الجص

وهذه القطع هى بقايا زخرفة شباكين من المدرسة الكاملية من الداخل وكان بناء هذه المدرسة سنة ٦٢٢ ه وهى متخربة منذ سنين[1]

(١) وفى سنة ١٨٤٥ كان لايزال من هذه المدرسة جهتان فأمتان زخارفهما تشبه بشهادة أحد سائحى ذلك الوقت زخارف الحمرا الجديرة بشهرتها العظيمة ولنذكر الماعا ان هنالك شبها بين زخارف بعض آثار القاهرة المتخذة من الجص وبين زخارف العمارات المغربية المتخذه من نفس هذه المادة مثال ذلك زخرفة تربة السلطان قلاوون من الداخل ثم زخرفة أحد الشبابيك الموجودة تحت البواكى القبلية من قبة جامع المؤيد

ومن التأمل فيها يعلم أن الزخارف كانت تنحت أولا فى نفس الجص نحتا ثم ترقت الصناعة فجعلت الزخرفة طبقتين تهيأ على الاولى منهما النقوش المراد عملها وعلى الثانية تتخذ الزخارف البارزة هذا

وقد استعملت الزخرفة بالجص فى جميع الاعصر حتى حين كان حجر النحت عليه مدار العمارة وحسبنا فى ذلك ذكر الطراز ذى الكتابة الكوفية الموجود بأشهر جوامع مصر الأثرية أعنى به جامع السلطان حسن الذى بنى سنة ٧٦٠ هـ وجميع زخارف قبة جامع آق سنقر بالدرب الاحمر الذى كان بناؤه سنة ٧٤٨ هـ

وفى النصف الثانى من القرن الخامس عشر قل استعمال الجص فى الزخرفة وتغلب عليه استعمال الرخام أو حجر النحت ولكن لدينا أثرا من ذلك الوقت يثبت أن الصناع لم يذهب الترك ببراعتهم فى هذه الصناعة وان هذا الفن مازال على عهده محفوظا لايشوبه فساد ولم يعتره اضمحلال

ونعنى بذلك قبة الفداوية بالعباسية القريبة من مصر القاهرة(١) فان داخلها غاص لغاية ذروة القبة بزخارف ونقوش متخذة من الجص وطريقة الشغل فيها عين الطريقة التى كانت متبعة فى القرون السابقة وهى القطع

ولقد استعملت العرب الجص أيضا سدودا لنوافذ الشبابيك وهى نوعان الاول عبارة عن مشبك مقطع فى لوح من الجص متين وهذه

(١) بناها الامير يشبك من مهدى استادار السلطان قايتباى فى أواخر القرن التاسع

هى أقدم طريقة وما زالت مستعملة لغاية القرن الثالث عشر تقريبا وأول مثال لذلك شبابيك جامع ابن طولون [1] وقد وفق الصانع الى التفنن الواسع فى رسم هذه المشبكات ألا ترى أنه أتى فى الجامع المذكور من التفنن فى الرسوم بالمعجز وكذلك جامع السلطان بيبرس البندقدارى البديع الذى أصبح اليوم طللا دارسا به أيضا أثر سعة التفنن شاهدا فيما بقى من شبابيكه باديا من خلال فتحاته التى سدّت سدّا سمجا

ومارستان قلاوون به أيضا مشبكات جميلة من الجبس المقطع محفوظة حفظا جيدا

وكانت هذه المشبكات تتخذ لسد فتحات الشبابيك فى الجوامع المكشوفة صحونها كما فى جامعى ابن طولون والحاكم وغيرهما وأما فى العمارات المسقوفة كمارستان قلاوون فكانت تتخذ لحفظ الشبابيك الاصلية وهذه الشابيك المركب فيها زجاج تعرف بالقمرية أو الشمسية

(١) لا يترجح عندى ان شبابيك جامع ابن طولون معاصرة لبنائه لان زخرفتها ليس فيها شئ من أثر التردد الذى هو الوصف الغالب على الزخرفة الاصلية لهذا الاثر بل ان عليها بصمة الاستاذيه التى تشاهد فى منشآت العصر الزاهر لمحمد الناصر على انه لاشك عندى فى ان الشبابيك الحالية هى بدل شبابيك اخرى كانت عملت فى عهد ابن طولون ويؤيد مانقول ان بجامع الحاكم بأمر الله أيضا مناور ليست فى الاتقان مثل مناور جامع ابن طولون ونلاحظ أيضا ان هذا الجامع قد عمر فى القرن الثالث عشر تعميرا كاد يغير كيانه وعلى ذلك يترجح أن تكون هذه المناور من عهد اصلاحه ويزيد هذا الترجيح ثبوتا كون زخرفة باطن شبابيك جامع ابن طولون هى عين زخرفة مدفن قلاوون

عهدنا بها النصف الأخير من القرن الثالث عشر فقط وهـذه أيضا على نوعين كل نوع منهما من آثار عصر مخصوص أما أحدهما فمن عصر كان يركب فيه الزجاج تركيبا يتبع فيه خطوط تقطيع الجص ثم يلصق فوقه قضبان رقيقة من الجص أيضا لحفظ الزجاج تكون مطابقـة لرسم الوجهة المقابلة

وهـذه الطريقة هى أقدم الطرق وكان معمولا بها بين نصف القرن الثالث عشر ومبدأ الرابع عشر والزجاج المستعمل فيه يكون دائما فى غاية الكثافة

ولنذكر من الشواهد على ذلك تربة الملك الصالح أيوب وتربة قلاوون وهما من القرن الثالث عشر ثم قبة سنجر الجاولى وهى من القرن الرابع عشر وغيرها

أما النوع الثـانى فمن عصر تشاهد أبدع نموذجاته فى آثار النصف الاخير من القرن الرابع عشر والقرن الخامس عشر وفيه أبطلت القضبان وثبت الزجاج فى الوجه الخلفى للوح المقسم بأن صب فيه جبس يمتدّ بين الزجاج فيثبته ولا يزال يوجد منه نموذجات فى جامع السلطان برقوق المنشأ سنة ٧٨٦ ﻫ بالقاهرة وفى العمارات التى من عهد السلطان قايتباى (آخر القرن الخامس عشر) ومسجد أبى بكر مزهر وبجماس الاسحاقى وغيرهما وقد كان الزجاج المصنوع من أجل شبابيك هذه المساجد أحيانا قليل السمك

والشمسيات الجص التى من عهـد القـرون الاخيرة أدنى من أن تضاهى بالقديمة لأن رسوماتها قاصرة وعملها ليس من الاحكام فى شئ

أما من حيث الزجاج فلانعدام صناعته من مصر لم يجدوا مايمكنهم من التخير والانتقاء اللازمين للتأليف والتوفيق بين الالوان ولذلك اضطروا الى استعمال مايرد منه من الخارج

ثانيا حجر النحت

من الفحص فى الآثار القائمة حتى اليوم يظهر أن العرب بمصر استعملوا فى أبنيتهم فى أول الأمر الآجر أو الدبش المنقر وطلوهما بطبقة من الجص ولقلة متانة هذه الطريقة استعاضوا عنها بالبناء بالحجر النحت وبعبارة أخرى نقول ان استعمال الحجر جاء متأخرا على استعمال الآجر وهو مايستغرب له لأن العرب عند دخولهم مصر عثروا بها على كثير من العمارات الاثرية من عهد الفراعنة واليونان والرومان وهو عصر كان الغالب فى أبنيته أن تكون من الحجارة

وأول من ذكر ذلك السائح الشرقى ناصر خسرو (١) حيث قال عند الكلام على قصر المعز لدين الله المنشأ عام سنة ٣٦٠ الهجرية ان جدرانه من الحجارة المحكمة الانطباق بعضها على بعض حتى ليتخيل للانسان أنها منحوتة فى صخرة واحدة وكذلك أبواب مدينة القاهرة الثلاثة وهى باب الفتوح وباب النصر وباب زويلة ويرجع تاريخها الى سنة ٤٨٥ الهجرية

(١) كتاب سفر نامه رحلة ناصر خسرو بالشام وفلسطين ومصر وبلاد العرب والفرس التى قام بنشرها وترجمتها وشرحها شارل شيفر بباريس سنة ١٨٨١ صحيفة ١٢٩ وقد استغرقت هذه الرحلة من سنة ٤٣٧ الى سنة ٤٤٤ هـ

من طرائف صنعة البنـاء بالحجر النحيت أما الجوامع فكل ماأنشئ منها قبل القرن السادس من الهجرة مبنى بالآجر(١)

وأقدم بنـاء مغاير لهذا الاصطلاح استعمل فيه حجر النحت الجامع الاقمر بالقاهرة بناه الآمر باحكام الله الفاطمى عام ٥١٩ الهجرية وقد سبق لنا الكلام عليه وهذا الجامع ليس فيه شئ مبنى بالحجر النحت غير واجهته أما من الداخل فالعقود المرتكزة على عمـد الرخام مبنية بالآجر ومن علم بأن الشغل بالحجر فى هذه الوجهة على أحسن مايرام والنحت فى غاية الاحكام واللحامات فى نهاية الاتقان ونقش الزخارف والكتابات على أتم ما يكون من البراعة لاشك يحكم بأن مهندسها ليس حديث عهد بهذه الصنعة بل سبق له مزاولتها وهذا الجامع هو فاتحة سلسلة عمارات من قبيله واجهتها من حجر النحت وداخلها بالآجر وهذه الطريقة بقيت متبعة حتى آخر القرن الثانى عشر للسيح وفيه استبدل الآجر بالحجر النحت حتى فى الداخل واتخذت له اللحامات الكبيرة ونقر وجهه حتى يكون قابلا للطلاء

وقبـل القرن الرابع عشر ما كان يستعمل فى بنـاء المآذن غير الآجر وأول جامع اتخذت منارته من حجر النحت هو جامع قلاوون الملحق به

(١) يؤخذ من الكتابة الموجودة باللوحة الملصـقة فى الزاوية البحرية الشرقية من القبة علو فسقية جامع ابن طولون ان المنشئ لهذه القبة المبنية بالحجر النحت هو السلطان حسام الدين لاجين فى سـنة ١٢٩٦ بعد المسيح كما أن مجرد النظر الى البناء الكبير القائمة عليـه المنارة والباكية الملاصقة له يكفى للحكم بانهما ليسا من الزمن الذى بنى فيه الجامع والغالب على الظن انهما من عهد ذلك السلطان

المارستان والقبة المنصوريه[١] ومن ذلك العهد عم استعمال الحجر وأخذت تكثر المنارات الحجرية حتى حكم الدولة الجركسية وفى عهدهم بلغ استعمال الحجر أقصى مبلغ حيث صار هو المرجح فى العمارة على سائر المواد حتى أن أجزاء العمارات التى كانت لاتبنى الا بالآجر بنيت بالحجارة كغيرها وسهل حل معضلات البناء ومشكلاته سهولة فائقة وأصبح المهندس المعمارى متمكنا من حرفته

وقد جاء هذا الترقى فى فن العمارة فى أنسب المواطن معينا على الميل الى الزخرفة الذى كان سائدا فى ذلك العصر وعمت نقوشه العربية جميع جوانب الابنية وهى نقوش يرى ان تخييلها وتصويرها انما كان بالسجية والفطرة وان عملها كان بالحذق ويراع البراعة فبعد أن كانت القباب متوارية تحت الطلاء لاتمكن البانى من زخرفتها الا بمشقة صارت بفضل استعمال الحجر فى عداد الاجزاء التى تفرد بعناية خاصة فى الزخرفة

ولقد رأينا أول قبة اتخذت من حجر النحت على تربة السلطان برقوق المبنية سنة ٨٠٨ الهجرية زخرف ظاهرها بالخطوط المكسرة وتلتها قباب أخر كسيت أحلى الزخارف بحيث اذا رأيتها نسيت أنها صيغت من مادة صماء

---

(١) يستثنى من ذلك جسم منارتى جامع الحاكم القديم هذا وقد جاء فى كتاب الخطط للقريزى عند الكلام على منارة جامع آقبغا انها أول منارة بنيت بالحجر بعد منارة المنصور قلاوون وقد بنى جامع آقبغا فى سنة ١٣٣١ (الخطط جزء ثانى صحيفة ٣٨٣)

وأكثر استعمال الحجر النحت انما كان فى جوانب الابنية اللائقة بالزخرفة ولذلك مالبثوا ان استعملوا موادّ من ألوان مختلفة لأن استعمالها جاء مساعدا على دأب الزخرفة الخصوصية العربية وقد استفادت منه بالفعل فوائد جمة

وبتعشيق الحجارة ببعضها توصلوا الى انشاء شبه فسيفساء كبيرة الابعاد أدمجوا فيها أقساما بتمامها من العمارة ثم ترقوا فوق ذلك فأصبحوا لايكتفون ببناء البوّابات الكبيرة من مداميك من ألوان مختلفة بل صنعوا وجهات بتمامها بهذا الوضع (١)

وأول بناء اتخذت فيه مداميك من ألوان مختلفة على ما نظن هو جامع السلطان الظاهر بيبرس أمام بوّابة الحسينية بالقاهرة فان بوّابته مبنية بحجر من لونين ولم يقتصروا فى استعمال الحجر النحت على ماسبق بل استعملوه أيضا فى توابيت القبور والمنابر والدكك وغيرها

وبهذه المناسبة نذكر المنبر المصنوع من الحجر البلاط الابيض النادر المثال فى جماله الذى أهداه السلطان قايتباى لجامع السلطان برقوق بالصحراء وهذا المنبر وهو من مصنوعات أواخر القرن الخامس عشر طرفة من طرائف فن الزخرفة العربية

(١) نشأت العادة القبيحة فى طلاء الحيطان باللونين الاحمر والابيض من ارادة تقليد الوجهات التى كانت تبنى بالاحجار المختلفة اللون

وبمصر من حجارة العمارة [1] كميات عظيمة ولكن دون استخراج الجيد منها من محاجره عناء وحمل مشاق فلذلك لم يتبع العرب فى هذا الصدد أثر المصريين واليونان والرومانيين بل آثروا استعمال الانقاض التى توجد فى العمارات المشتتة فى القطر ولذلك يسهل أن يعثر فى الاسوار على كثير من الحجارة المنقوشة بالقلم البربائى بقطع النظر عن الاعتاب والعمد وغيرها مما يكاد يوجد فى كل جامع وكلها أخذت من أنقاض مبان اندثرت والحجر الذى كان يستعمل فى عصر ترقى العمارة هو اما الحجر الجيرى الابيض تام الاندماج الذى يتلون على تمادى الزمن بلون سنجابى واما حجر آخر مائل للصفرة وهو عبارة عن تراكم محار متحجر ولكن منذ عهد الدولة التركية اقتصر على نوع الحجر الاخير ولكثرة مابه من المسام ساعد على أن تعمل به النقوش الدقيقة التى كانت تعمل قبلا

والاشياء المتخذة من حجر النحت المحفوظة بدار الآثار معظمها عروض أصلها من العمارات كتيجان الأعمدة وبعض الأفاريز بها زخارف أو نقوش كتابية ونحو ذلك ومجموعة شواهد الترب من بين ذلك تستحق الذكر بوجه خصوصي وأكثرها من حجر صلب وكانوا يكتفون فى ذلك الوقت بحفر أرضية الكتابة بآلة تسمى بالدبورة أو الازميل

(١) فيها عدا السماق والجرانيت الرخام الابيض الجميل وارد أبى جراية والمرمر الابيض وحجر البركان وغير ذلك

ثالثا — الرخام

قد استعمل العرب الرخام فى جميع الازمان ويظهر أنهم توسعوا فى استعماله فى أوّل قدومهم لمصر خصوصا شواهد للترب ولكن لقلة الرخام بمصر آثروا الانتفاع بما وجدوه منه فى الآثار اليونانية الرومانية أو النصرانية التى بوادى النيل

ولم يحذ أحمد بن طولون حذو سابقيه من الامراء وغيرهم فى اغتصاب أعمدة الكنائس اللهم الا ما ركب منها فى المحراب فعانى تعبا كثيرا فى اتمام عمارة جامعه الكبير واستمر المصريون على عادتهم من اغتصاب العمد وغيرها من الكنائس زمانا مديدا حتى انك لتجد فى جامع الناصر محمد بن قلاوون الذى بناه بالقلعة فى أوائل القرن الثامن الهجرى تاج عامود عليه النسر الرومانى وكذلك فى جامع المؤيد شيخ من أوائل القرن التاسع ترى باحد تيجان العمد صورة الصليب وترى بجامع ابن طولون فى الاعمدة المركبة بحوابه التيجان البيزنطية

على ان عادة سلب الكنائس والمعابد وغيرها لم تكن قاصرة على مافى وادى النيل منها فقد ذكر المؤرخون أن المراكب كانت تأتى مشحونة بالرخام المأخوذ من اطلال مدن الشام — ولما بنى السلطان بيبرس البندقدارى جامعه الرائع تجاه بوابة الحسينية كتب الى بلاد كثيرة بحمل ما لزم لزخرفته من الرخام والخشب

وقد كانت سهولة الحصول على الأعمـــدة في مصر عائقا في سبيل ترقي صناعة العمد التي من الطراز العربي اذ وجود أعمدة الآثار القديمة اليونانية وغيرها أغنى العرب عن انشاء أعمــدة جديدة وتأليف قواعد وتيجان أعمدة عربية خصوصية

وفي الواقع اذا صرفنا النظر عن تيجان الاعمدة التي على شكل القلة نرى أن التيجان ذوات المقرنصات وهي عربية محضة انما وجدت فيما بعد

ولم يعم استعمال الرخام الا حوالى القرن الثـالث عشر المسيحي وما تلاه من القرون حيث كثرت الملح والطرائف التي تروقنـا اليوم ونحن بها معجبون

وكان أهم استعمال الرخام في أشغال التكسية خصوصا تكسية البوّابات تارة بهيئة مهيبة وتارة بهيئة رقيقة ولكن باستعماله على الخصوص على هيئة فسيفساء تارة تكسى بها الحيطان وطورا تفرش في الارضيات تسنى لاساتذة الصناعة العربية أن يتخذوا منه أجمل النقوش المساعدة على الزخرفة

وصــناعة الفسيفساء لاتخرج عن طريقتين اما أن تكون عبارة عن قطع دقيقة ملصــقة على أرضية من المونة أو عبارة عن قطع شتى ملحومة في أرضية صلبة (وهذا مايسمونه بالتطعيم أو الترصيع) فاذا كانت حدود السطوح المراد ترصيعها كثيرة التموّج واستدعى ذلك طبعا عملا كثيرا لنحت السطوح وتسويتها كانوا يلجؤن الى عملية ملء الرسوم المفرغة بالمعجون الصمغي وهذه المـادة قل أن تكون ملونة بغير اللونين الاحمر والاسود

وانه وان لم يكن بدار الآثار مجموعة كبيرة من أنواع التكسية هذه الا أنه يمكن أن يرى الانسان فى المساجد نموذجات من هذه الاشغال البديعة فى غاية الاتقان يعجز الانسان عن وصف باهى ألوانها وتنوعات رسومها

والزخارف التى كانت تنقش على الرخام أدق صنعا عن النقوش التى تنقش على الاحجار وقد استعمل الرخام فيما كان يستعمل فيه حجر النحت ولكن الرخام يختص بأنه استعمل فى الازمنة الاخيرة فى بناء القبور والمنابر وغيرها

وبدار الآثار مجموعة كبيرة من الأزيار الرخام منحوته نحتا بديعا وحمالات هذه الازيار مغطاة بكتابات ونقوش وصور حيوانات وهمية

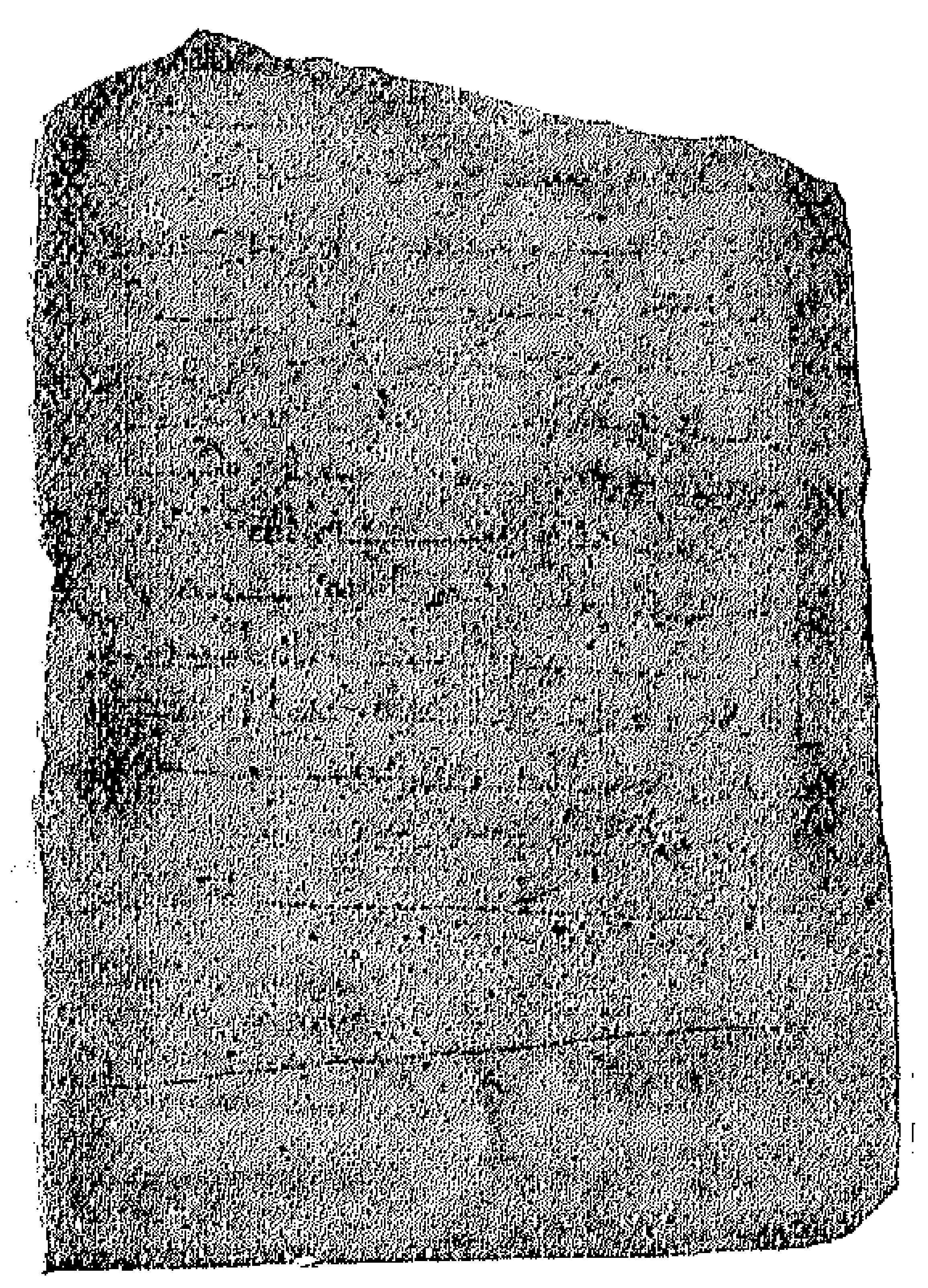
القــاعة نمرة ١

فى قطع الاحجار والرخام المكتوبة

تكاد تكون جميع الآثار المعروضة فى هذه القاعة من الشواهد سواء كانت على هيئة بلاط أو عمــد أما البلاط فهو إما من الرخام المـائل لونه الى الزرقة أو من الحجر الجيرى الاصفر والشواهد التى من الرخام مصدرها القرافة الممتدة الى عين الصيرة جنوبى القاهـرة وهــذه القرافة هى وقرافة أسوان أقدم قرافات مصر ومعظم البلاط الذى من الحجر الجيرى جمع من قرافة أسوان

وهذه الشواهد يرجع تاريخها الى القرون الاولى للهجرة النبوية وكتاباتها كوفية وهى الكتابة التى كانت مستعملة فى العصور الاولى للمدنية الاسلامية وهى إما منقوشة نقشا بارزا وإما محفورة فى الرخام ولكنها فى الحجر محفورة دائمـا ويبلغ عدد الشواهد فى دار الآثار حوالى ألفى شاهد لم يعرض منها فى هــذه القاعة الا ما كان ذا فائدة خصوصية من حيث فن الكتابة وانى عند الكلام على هــذه الشواهد فى الصحيفات الآتية أذكر بعض خصائصها نقلا عن حضرة على بك بهجت وأثبت ذلك تحت اسمــه

شواهد من عصر الدولة العباسية الاولى
من سنة ١٣٣ الى سنة ٢٥٧



(شكل نمرة ١)

١ — جزء أسفل من شاهد رخام عليه كتابة حفر قرآنية بخط كوفى من سنة ١٨٢ هجرية وهذه القطعة هى أقدم الموجود بالمجموعة (شكل ١)

هدية من يوسف أفندى أحمد سنة ١٣٢٣ هـ

٣ — لوح رخام أصفر معرّق وبه كتابة كوفية من سنة ١٨٨ هـ تنتهى بما نصه

رحم الله من قرأ ودعا لصاحب هذا القبر بالرحمة

٤ — لوح رخام أزرق به كتابة كوفية حفر من سنة ١٩٠ هـ وبأسفلها أشكال هندسية منها شكلان على مثال خواتيم سليمان

٥ — لوح رخام مستطيل عليه كتابة حفر

* يؤخذ من شكل الخط انه من النوع المعروف بالمكى والمشهور فى فن الخطوط القديمة ان الخط فى الصدر الاول الاسلامى كان على أربعة أنواع اعتادوا على تسميتها بالكوفى وهى المكى والمدنى والبصرى والكوفى واقدمها المكى والمدنى ويتميزان عن الآخرين بميل ألفاتهما نحو اليمين والشواهد التى تميل ألفاتها نحو اليمين لا يبعد أن تكون سابقة على النصف الاول من القرن الثانى من الهجرة — ع. بهجت —

٦ — لوح من حجر رملى من سنة ٢٠٧ ﻫ

يلاحظ أن كتابة الشواهد المتخذة من الحجر الرملى كلها محفورة ومحاطة فى الغالب باطار كما هو الحال فى هذا الشاهد

٨ — لوح صغير من رخام أزرق به كتابة حفر من سنة ٢٢٩ هجرية وبدائره من ثلاث جهات نقش على شكل سلسلة مكوّنة من خطوط كثيرة الانحناء تشاهد بين زخارف العصور التالية لهذا العهد

* ينتهى نسب صاحب هذا اللوح الى زيد الانصارى رضى الله عنه من الصحابة وكان كاتبا لرسول الله صلى الله عليه وسلم وتعلم العبرانية للراسلة بها
م.بهجت

١٠ — لوح من حجر رملى من سنة ٢٥١ﻫ هذا نص عبارته : عجبا لمن يوقن بالموت كيف يفرح عجبا لمن يؤمن بالقدر كيف يحزن عجبا لمن يرى الدنيا وتقلبها بأهلها كيف يطمئن لها

١٢ — لوح من رخام أزرق عليه كتابة حفر وبدائره زخرفة على شكل سلسلة وفى أعلاها خط معرج من سنة ٢٥٣ ﻫ

*من غريب هذا اللوح نص المكتوب فيه من عبارات التسليم وهى بعد البسملة الحمد لله رضا بقضاء الله وايمانا بقدره وتسليما لامره وتوفيقا لرشده وشكرا لنعمه وايثارا لطاعته واتباعا لسنته وسنة نبيه ونحو ذلك — م.بهجت —

١٣ — لوح رخام به كتابة تكاد لاتظهر حروفها لقلة حفرها وهذه الطريقة استعملت لايجاد النقش البارز وتداولها الصناع فيما بعد مع طريقة الحفر وهو من سنة ٢٥٤ ﻫ

١٤ – لوح رخام عليه كتابة حفر من سنة ٢٥٧ هـ

* صاحب هذا اللوح ينتهى نسبه الى أبى بكر الصديق رضى الله عنه — م.بهجت —

عصـــر بنى طولون

من ســـنة ٢٥٧ الى ســـنة ٢٩٢ هـ

١٦ – شاهد من رخام به كتابة من نوع كتابة اللوح نمرة ١٣ وهو من ســـنة ٢٦٠

* صاحب اللوح ينتهى نسبه الى عمرو بن العاص فاتح مصر — م.بهجت —

١٧ – قطعة من رخام بها كتابة كوفية حروفها غليظة قصيرة كثيرة البروز وهى بقية أحد اللوحين اللذين الصقهما احمد بن طولون فى جامعه المبنى فى المدة من سنة ٢٦٣ الى سنة ٢٦٥ هـ

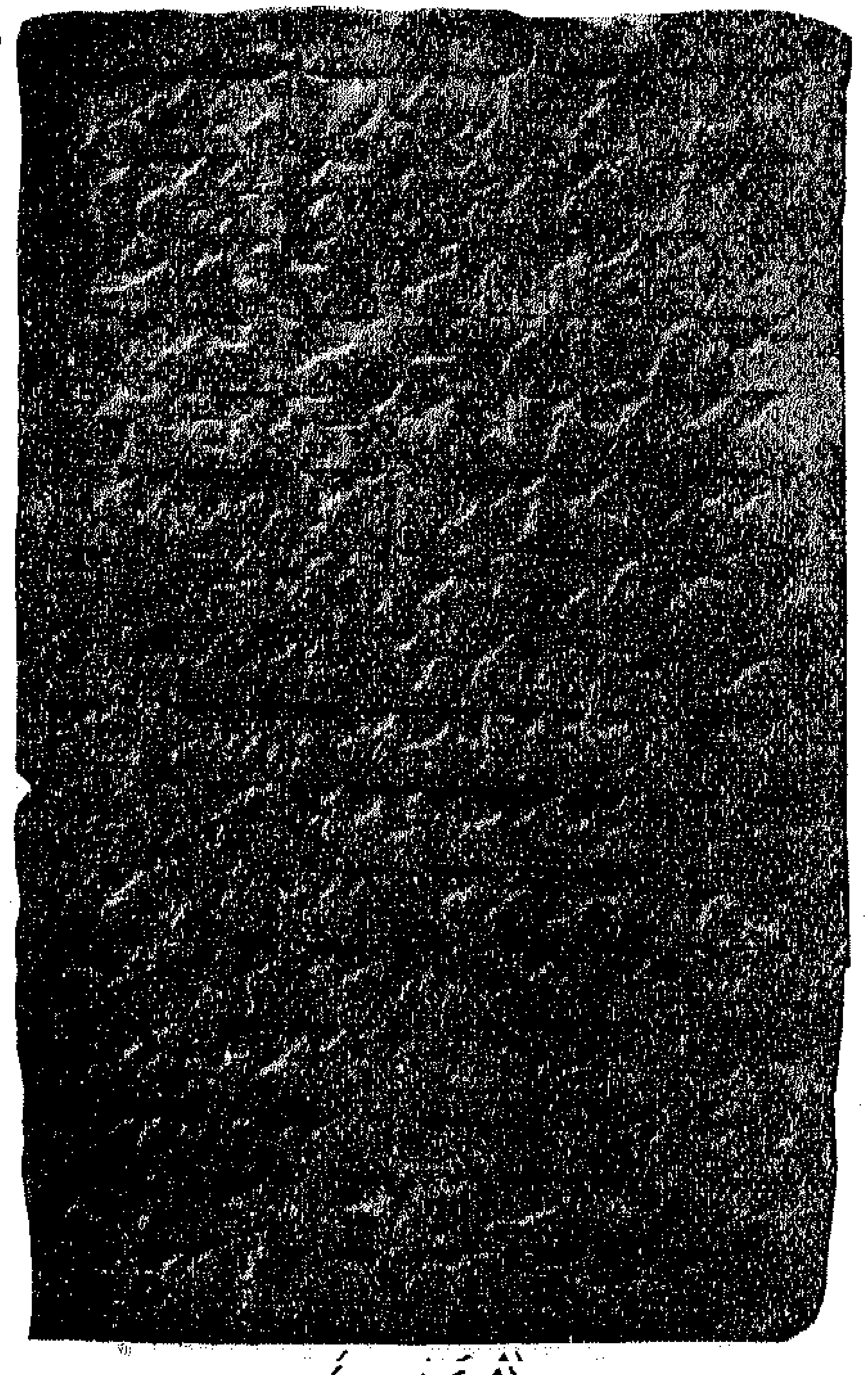
* ولاتزال تشاهد فى جامع أحمد بن طولون قطعة كبيرة من لوح آخر شبيهة بهذه ملصقة فى أحد دعامات الايوان الكبير وهذه القطعة وماقبلها وجدتا بين انقاض الجامع عند كشفها فى سنة ١٣٠٨ هـ

٢٠ – لوح كبير من رخام عليه كتابة بارزة صاحبه قرشى وهو من سنة ٢٦٦ هـ (شكل نمرة ٢)

٢١ – لوح رخام عليه كتابة حفر دقيقة آخرها مكتوب على الاطار وهو من سنة ٢٧٠ هـ

العصر الثـانى للدولة العباســية
من سنة ٢٩٢ الى سنة ٣٢٣

٣٢ ـ شاهد رخام أبيض مصرى وارد محاجر أبى جرايه وله أطار مزخرف من سنة ٣٠٣ هجرية



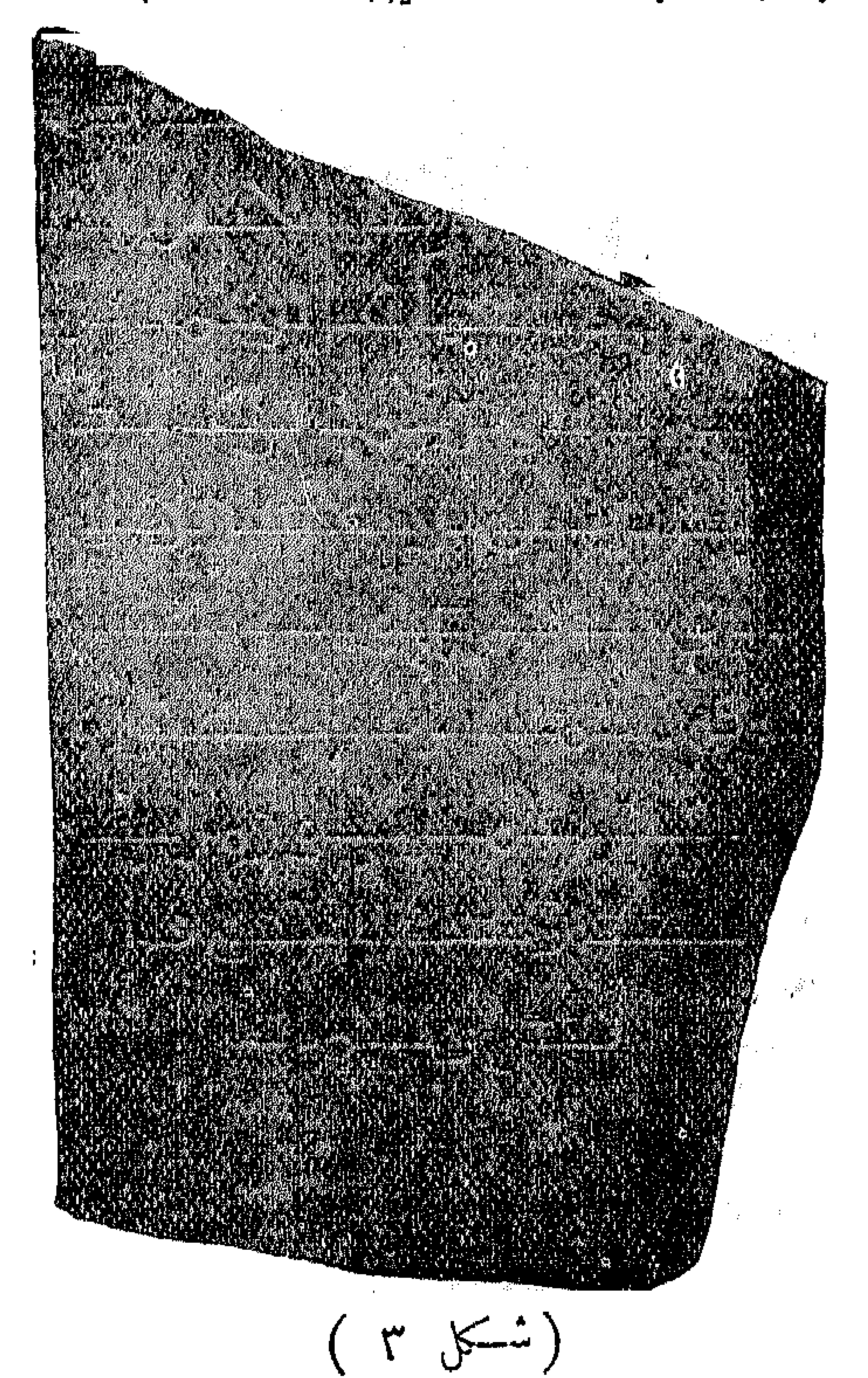
(شكل ٢)

٣٤ ـ لوح رخام عليه كتابة بالحفر دقيقة الصنع من سنة ٣٠٩ ﻫ ومحاطة من ثلاث جهات بزخرفة على شكل خط متموج

عصر الدولة الاخشيدية
من سنة ٣٢٣ الى سنة ٣٥٨ هـ

٣٨ ـ جزء أسفل من شاهد رخام به كتابة حفر دقيقة الصنع (شكل ٣)

* صاحب هذا اللوح من الاشراف توفى فى ٥ شعبان سنة ٣٤١ وهو من ذرية الحسين بن على بن أبى طالب رضوان الله عليهم ـ بهجت ـ



(شكل ٣)

٣٩ ـ عتب من حجر جيرى عليه كتابة كوفية حفر أصله من الفيوم وضع تاريخا لبناء بعض الاماكن وهاك نصها بسم الله الرحمن الرحيم أفحسبتم انما خلقناكم عبثا وانكم الينا لا ترجعون بركة من الله ويمن وسعادة لصاحبه أزهر بن كوثر مما بنى من رزق الله فى رجب سنة أربعة وأربعين وثلثمائة ـ بهجت ـ

٤٢ ـ شاهد رخام عليه كتابة حفر يعدّ من مقدمات الخط المزخرف الذى يسمى بالكوفى المشجر وهو من سنة ٣٥٥ هـ

عصر الدولة الفاطمية

من سنة ٣٥٨ الى سنة ٥٦٧ هـ

٤٤ ـ شاهد رخام عليه كتابة حفر غير دقيقة الصنع من سنة ٣٧٢ هـ

* يظهر أن صاحب هذا الشاهد من احفاد أبى نواس شاعر هرون الرشيد الخليفة العباسى ـ بهجت ـ

٤٦ ـ جزء أسفل من لوح رخام صاحبه أحد احفاد الامام على رضى الله عنه عليه كتابة كثيرة الوضوح من سنة ٣٨٩ هـ

٤٧ ـ قطعة من شاهد رخام بها كتابة كوفية باسم على والحروف كبيرة ومزخرفة ورسمها متقن ببروز ظاهر

٤٨ ـ ٥٢ ـ خمس قطع أصلها من عصابة من حجر جيرى عليها كتابة كوفية شديدة البروز وحروفها مزخرفة باشكال من الفصيلة النباتية

وجدت بجامع الحـاكم وبسبب وجودهـا هنـاك وورود الدعوات الخاصة بالعلويين بالكتابة المنقوشة عليها يحكم بنسبتها الى الحاكم بأمر الله وكان حكمه من سنة ٣٨٦ الى سنة ٤١٢ هـ وهذا نص عبارتها

ممـا أمر بعمـ .... الله أمير المؤمنين صلوات الله عليـه وعلى آبائه الطاهرين

٥٤ ـ لوح من حجر رملى من سنة ٤١٢ هـ

قد ذكر بجانب السـنة الهجرية اسم هاتور الذى هو من الشهور القبطيـة ـ بهجت ـ

٥٦ ـ قطع رخام عليها كتابة كوفية حفر ملآن بالمعجون الاحمر على شكل عصابة وأصلها من مشهد السـيدة نفيسة رضى الله عنهـا وهـــذا نصها

بسم الله الرحمن الرحيم .... بعمله عبـدالله ووليه أبى الميمون عبدالـ.......

ولما كانت هذه الكنية لا تطلق الا على الخليفة الحافظ لدين الله فيكون البناء المذكور بهذا اللوح مما اقيم فى النصف الاول من القرن السادس من الهجرة ـ بهجت ـ

مما يلاحظ فى كتابة هذه القطع التواء نهاية حروفها الكوفية الى أعلى وهو من مميزات خطوط الفاطميين اذ ينـــدر وجود ذلك فى كتابة العصور السابقة على الدولة الفاطمية (راجع لذلك الشواهـــد المتخذة على شكل أعمدة المخلفة من ذلك العصر)

٥٨ ــ شاهد من رخام أبيض به كتابة كوفية حفر وتمتد على الاطار وهو من سنة ٤٦٢ الهجرية

٦٠ ــ شاهد من حجر بركانى من سنة ٤٣٤ هـ عليه كتابة قليلة البروز وهى طريقة كانت تستعمل فى الاحجار الصلبة ومن أمثال هذا الشاهد الألواح نمرة ٦١ و ٦٣ و ٦٥

٦١ و ٦١ مكرر ــ الجزآن السفليان من شاهدين من حجر أزرق بركانى أحدهما من سنة ٤٢٦ والثانى من سنة ٤٣٠ هـ

وجدا بجزيرة الزمرد بالبحر الاحمر وأهديا من القومندان جونت لدار الآثار العربية فى سنة ١٣٢٠ هـ

٦٢ ــ قطعة رخام مكتوبة بالكوفى تذكارا لانشاء بعض المبانى بأمر الخليفة الحافظ الفاطمى وخلافته من سنة ٥٢٤ الى سنة ٥٤٤ ونص كتابتها

(مما أمر بعمله مولانا وسيدنا الامام الحافظ لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين على يد مملوكه الامين المؤيد الموفق المنصور المنتخب فخر الخلافة تاج المعالى سعد الملك صارم الدولة وشجاعها ذو العز .... أمير المؤمنين جمشتكين الحافظى)

عصر الدولة الايوبية

من سـنة ٥٦٧ الى سـنة ٦٤٨ ه

كان للانقلاب السياسى العظيم الذى انتقل به الحكم من الفاطميين الى الايوبيين تأثير تام فى كافة الامور حتى ان الكتابة دخلها التغيير فانتقلت من الكوفى الى النسخ

٦٣ ـ حجر أزرق بركانى عليـه كتابة بقلم نسخ أيوبى من سنة ٥٦٧ ه (١) وهذه القاعدة الكتابية الجديدة أعنى بها النسخ الايوبى وان لم تضارع فى أول نشأتها الخط الكوفى من حيث ملاءمته للزخرفة فانها لم تلبث ان تحسنت فى عهد دولة المماليك فأكثروا منها فى تحلية و زخرفة مبانيهم الفخيمة

* هـذه القطعة فضلا عما فيها من الفائدة التاريخية لفن الخطوط القديمة لها أهمية كبرى بما حوته من ألقاب التفخيم وهى خصوصية لم توجد فى الاعصر السابقة عليها مثال ذلك تلقيب صاحب القبر بلقب السلطان مع انه لم يرد له ذكر فى التاريخ ووصفه بالاجل بهاء الدين عز الاسلام والمسلمين جمال السلاطين محيي العدل فى العالمين ونحو ذلك

٦٤ ـ لوح رخام عليـه كتابة نسخ أيوبى وضعت تاريخا لتشييد بعض الابنية التى أقامها السلطان صلاح الدين (شكل ٤)

(١) جرينا على تسميته النسخ بالايوبى والمملوكى تبعا للمسيو ڤان برشم فى كتابه الشامل مجموعة النقوش العربية



(شــكل ٤)

ومع ان هــذا اللوح غير كامل فان الجزء الموجود منــه يفهم منه المقصود ونصه

ممـا أمر بعمله السيد الاجل .... قامع عبـدة الصلبان صلاح الدنيـا والدين .... أبو المظفر يوسف بن السيد الاجل .... أدام الله قدرته وأعلى أبدا كلمتــه ونشر فى .... عمارتها وانشائهـا الامير الاسفهسلار .... مملوك أمير المؤمنين أبو سعيد

ثلاث وثمانين وخمس ماية

وجد هذا اللوح بالاسكندرية فى سور البلد قريبا من باب سدره بجوار مدرسة الآباء الساليزيين الذين أهدوه الى دار الآثار فى سنة ١٨٩٨

٦٥ ــ شاهد من حجر أزرق بركانى منقوش عليه كتابة من سنة ٥٨٩ هـ بقلم نسخ جميل ويمتاز بأن حروفه مشكولة وبأعلى الكتابة رسم على شكل عقد مقوّس (كعقد الباب المسمى المدنى) معلق به شكل قنديل ومحمول على عامودين وأصل هذا الشاهد من مدينة قوص بالوجه القبلى

* مما يلاحظ فى هذا الشاهد ان الشكل لم يعرف فى الكتابات التى تنقش على الآثار قبل عهد الشاهد نمرة ٦٣ وهو من سنة ٥٦٧ الهجرية على انه فى هذا الشاهد لم يوضع الا فى الالفاظ الغريبة بخلافه فى الشاهد نمرة ٦٥ فقد عمّ كتابته وفضلا عن هذه الملاحظة فان هذين الشاهدين بينهما صلة هى كون أبى السداد الموفق الوارد اسمه بالشاهد نمرة ٦٣ اما أن يكون عما أو أبا لصاحبة الشاهد نمرة ٦٥ ومما ينبغى التنبيه عليه ورود اسم النقاش عبد الرحمن وابن اخيه محمد — م.ج —

عصر دولة المماليك البحرية

من سنة ٦٤٨ الى سنة ٧٨٤ هـ

٧٣ ــ شاهد رخام عليه كتابة نسخ من سنة ٦٦١ هجرية

٧٤ ــ قطعة من حجر جيرى دائرية الشكل عليها كتابة وهى من جامع السلطان الظاهر بيبرس الاول

وهذا الجامع الذى بنى فى سنة ٦٦٧ شمالى القاهرة متخرب الآن ولكنه ذو أهمية عظيمة فى فن العمارة

٧٥ ــ قطعة من رخام أزرق عليها جزء من البسملة أصلها من القرافة الواقعة على مقربة من قنطرة أبى منجا بنواحى قليوب

وهذه القنطرة نسبت الى أبي منجا اليهودى الذى باشر حفر الترعة المقامة هى عليها فى أيام الافضل شاهنشاه وزير المستنصر أما القنطرة فبناها بيبرس الاول واستغرق بناؤها من سنة ٦٥٩ الى سنة ٦٧٦ وجدد بناءها قايتباى (سنة ٨٧٣ الى سنة ٩٠٢) ومن البحث الذى أجرى عند اصلاح هـذه القنطرة تبين ان الباقى من عهد بنائها على يد بيبرس الاول قليـل لتجديد بنائها على أيام قايتباى يؤيد ذلك الكتابات المنقوشـة على ثلاث أحجار دائرية الشكل ترى فى الجانب القبـلى من القنطرة . ومن آثار عهـد تأسيسها السباع التى هى رنك مؤسسها (ومنها نمرة ١٢٩ من الغرفة الثانية) وعدد كبير من قطع رخام عليها كتابات استعملها الفلاحون فى بناء قبورهم بقرافة هناك ودليـل كون هـــذه الكتابة من أواسط القرن السابع الهجرى الزخرفة المحلاة بها أما الكتابة الموجودة على اللوح نمرة ٩٨ من القاعة نفسها فن عصر قايتباى والحاصـل ان هـاتين القطعتين أصلهما من طرازين اتخذهما هذان الملكان برهانا وتاريخا لعملهما فى هـذه القنطرة

٧٧ — جزء من شاهد عليه كتابة باسم علم الدين سنجر الجومقدار والالواح التى على شاكلة هذا الشاهد المرتفعة الحافة أصلها من محاريب بعض الكنائس القبطية واستعملها المسلمون شواهد لمقابرهم (١)

٧٨ — قطعة كبـيرة من طراز حجر عليه كتابة بوقف أحد البيوت على الجامع الذى أقامه الامير سنجر الجاولى المتوفى فى سنة ٧٤٥ هجرية والكتابة بقلم النسـخ المملوكى وكانت على أحجار اسـتعملت حوامل لموردة الدور الاول من البيت المذكور (٢)

(١) راجع ما كـتبه المسيو ستير زيجوفسكى ضمن منشـــورات الجمعية المشتغلة بتاريخ اقليم دالماسيه سنة ١٩٠١

(٢) راجع الكراسة العاشرة من مجموعة أعمال اللجنة

عصر دولة سلاطين الجراكسة

من سنة ٧٨٤ الى سنة ٩٢٣ هجرية

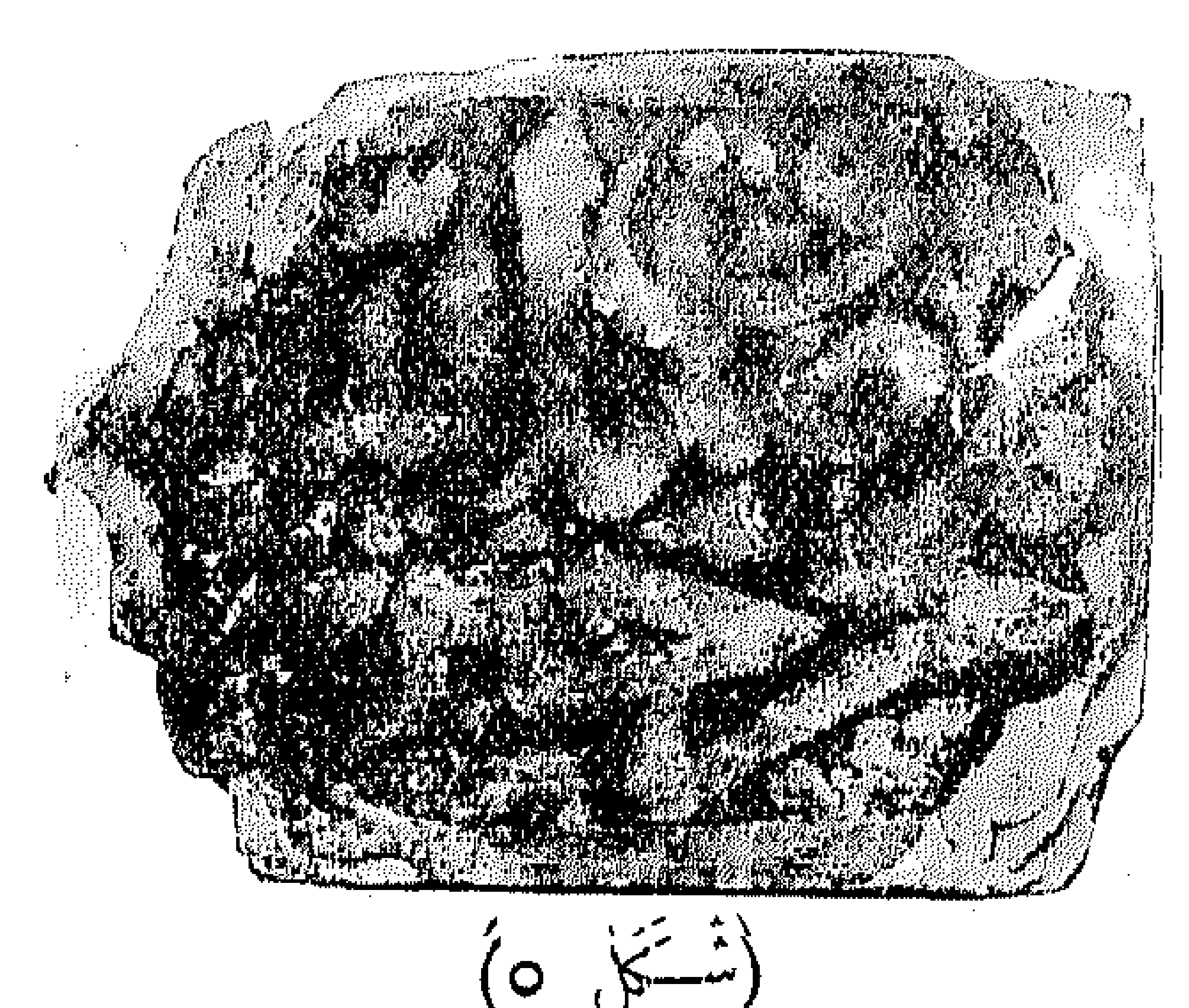
٨٧ ــ ٩٠ ــ قطع رخام عليها كتابة نقش بارز من جامع ايتمش من سنة ٧٨٥

٨٨ ــ الكتابة المنقوشة على هذه القطعة بقلم نسخ وهى لفظ استادار ومما ينبغى التنبيه عليه هنا استدارة الحروف وزخرفتها

٩٠ ــ عتب باب من حجر عليه كتابة كوفية كثيرة الزخرفة نصها

بسم الله ما شاء الله لا قوّة الا بالله

٩١ و ٩٢ ــ قطعتان من الرخام عليهما كتابة نقش بارز من جامع السلطان برقوق بالقاهرة (شكل ٥)



(شكل ٥)

٩٣ ــ لوح صغير من الرخام مكتوب فيه البسملة بخط نسخ متقن يتخلله زخرفة جميلة وجد بتربة السلطان برقوق من سنة ٨٠١

٩٤ — عتب منبر جامع سودون مرزاده المتخرّب[1] كتابة السطر الاول قرآنية والسطر الثانى نصه

أمر بانشاء هـذا المكان المبارك الفقير الى الله تعالى سودون مرزاده سنة ست وثمان مائة من الهجرة

٩٥ قطعة رخام أبيض مستديرة الشكل وهى تاريخ بناء جامع الحنفى فى سنة ٨١٧ هجرية

٩٧ — قطعة من الرخام عليها كتابة غير كاملة بوقف أحد الامكنة من بناء قايتباى الذى حكم من سنة ٨٧٣ الى سنة ٩٠١ عثر عليها فى جامع برقوق بالقاهرة

٩٨ قطعة من رخام أبيض عليها بعض الحروف ويظن انها من عهد قايتباى (راجع الملحوظه عن نمرة ٧٥)

٩٩ — جنب تابوت (تركيبة من حجر) باسم الست بشملك بنت الامير قوى وأبى العلاو ولدها محمد تاسع جمادى الآخر سنة ٩٠٨ شغلها غير متقن

١٠٠ — قطعة من حجر جيرى دائرية الشكل عليها ما نصه

عز لمولانا السلطان الملك الاشرف أبو النصر قانصوه الغورى عز نصره

هذه القطعة أصلها من مجرى مصر القديمة (العيون) التى أنشأها السلطان الغورى فى سنة ٩١١ ونسبها بعضهم الى السلطان صلاح الدين

---

(١) راجع التعليقات التاريخية واللوحات الواردة فى كراسة اللجنة سنة ١٩٠٣

وهذه الدوائر التى تتخذ من الحجر والخشب ونحوه كثر استعمالها منذ القرن الثامن الهجرى وتشاهد على المبانى وصيغتها واحدة ولا يتغير فيها الا اسم السلطان وليس فى وجودها على أحد الأبنية دليل قاطع على ان البناء من انشاء صاحب الاسم لانها كثيرا ما ترى على ابنية أقامها بعض الامراء

عصـــر الدولة العليـــة

من ســـنة ٩٢٣

لما احتل العثمانيون مصر انتقلت قاعدة الخط الى الثلث ولم يراع فى اتخاذها على الآثار المادة التى تنقش عليها الكتابة حجرية كانت أو خشبية أو غير ذلك كما كانوا يراعون ذلك فى العصور السابقة بل اقتصروا على نقشها على الحجر أو الرخام كما كانوا يكتبونها على الورق

١٠٦ — لوح كبير من الرخام باسم اياس أحد القواد العثمانيين بمصر من سنة ٩٩٢ وهو غير متقن الصناعة وظاهر عليه الذوق التركى لاحاطة كل سطر من كتابته باطار

١٠٧ — لوح رخام نصه تركى وخطه فارسى بالنقش البارز خاص باصلاح مجرى مصر القديمة (العيون) فى أيام محمد باشا والى مصر ومجموع جمل حروف الشطرة الاخيرة يوافق سنة ١١٣٤ — بهجت —

١٠٨ و١٠٩ — مزولتان الاولى من الرخام من سنة ١١٦٣ والثانية من حجر جيرى من سنة ١١٨٣ هـ مكتوب فى الاولى وهى نمرة ١٠٨

مزولة متقنـة * نظيرها لا يوجد
راسمها حاسـبها * هذا الوزير الامجد
تاريخها أتقنهـا * وزير مصر أحمد

وتاريخ عملها هو الشطرة الاخيرة من البيت الثالث وبعض سابقتها ولهذا الوزير مزاول أخر منها مزولة بالجامع الازهر ومزولة بأحدى الخوانق بقرافة قايتباى — بهجت —

١١٠ — لوح من رخام أبيض وضع تذكارا لانشاء أحد الاسبلة فى سنة ١١٨١ هـ خطه من الثلث الجميل

١١١ — لوح وضع تذكارا لزيارة محمد على باشا الكبير سلحداره بمناسبة انشائه بعض المبانى فى سنة ١٢٣١ هـ وعبارته تركية

١١٢ — ١١٦ — قطع من توابيت رخام منقوشـة ومذهبة وهى من القرن الثالث عشر من الهجرة (النمر من ١١٨ الى ١٦٠ معروضة فى وسط الغرفة)

١١٨ — قطعة مستطيلة من الرخام على ثلاثة أوجه منها كتابة كوفية بارزة يظهر أنها جانب تابوت من عهد الدولة الفاطمية

والقطع الآتيـة الا القليل شواهد من النوع الذى ذكرناه وهو لايختلف عنها الا بشكلها الاسطوانى أو المنشورى وأغلبها فى الاصل أعمـدة

١١٩ — ١٢٦ — شواهد رخام من عهد الدولة الفاطمية

١٢٧ ــ ١٣٣ شواهــد رخام من عصر الدولة الايوبيــة أو من أواخر زمن الفاطميين

١٢٨ ــ هذا نص المنقوش هذا قبر الشبين العروس والعروسة الفقراء الى رحمة الله أولاد عليّ العلافة توفوا فى الثالث من رجب سنة خمس وســبعين وخمسماية رحمهم الله ومنه يؤخذ أن الشاهد من أوائل عصر الدولة الايوبية وهو السبب فى ان نقش الكتابة جاء على القاعدة الفاطمية .

١٢٩ ــ شاهد رخام أهميته فى زخرفته

١٣٢ ــ شاهد كبير من رخام على شكل عامود بأحد وجهيه كتابة طويلة بارزة بخط نسخ مملوكى جميــل وبالوجه الثـانى جمل وزخارف كتبت حفرا

* نص الكتابة هــذا قبر الفقير الى رحمة الله الراجى عفو الله الشيخ الفقيــه الامام العالم العامل العابد الزاهد الورع القائم بفرض الله والمحدث الصادق عن رسول الله بقية السلف الصالح الشيخ أبو العباس احمــد الضرير بن محمد بن عبــدالرحمن الخزرجى الانصارى البلنسى بن حزى رضى الله عنه توفى فى العشر الاخير من شوال يوم الاثنين صلاة الظهر سنة ثلاث وعشرون وستمـاية ــ .٢بجت ــ

١٣٤ ــ شاهد رخام على شكل عامود من عهد السلاطين المماليك

١٣٥ ــ ١٣٨ مكرر الواح منقوشــة على الوجهين وهو دليــل على تكرار استعمالها

١٣٥ ــ لوح رخام على أحد وجهيــه كتابة كوفية حفر وعلى الوجه الثانى كتابة بالنسخ الايوبى

* الكتابة الاولى من سنة ٣٦٦ والثانية بخط النسخ موضوعها بناء السلطان صلاح الدين مدرسة بجانب ضريح الامام الشافعى رضى الله عنه باستدعاء الشيخ الموفق أبو البركات الجبوشانى فى سنة ٥٧٥ (١) — ب. بهجت —

١٣٨ — قطعة من حجر رملى على أحد وجهيها زخرفة قبطية وعلى الآخر كتابة كوفية

١٣٨ مكرر — لوح كبير من رخام أبيض على أحد وجهيه كتابة لاتينية بتاريخ سنة ١٦٣٨ ميلادية (سنة ١٠٤٨ هجرية) وعلى الوجه الثانى كتابة نسخ وضعت تذكارا لانشاء سبيل بمعرفة أحد الامراء واسمه يوسف وتحتوى الكتابة العربية على مدح منشئ السبيل وتاريخ انشائه سنة ١٠٦٤ كما يؤخذ من الشطرة الاخيرة من الكتابة ونصها (ياسقاه الله من كوثره) وهذا التاريخ مرقوم أيضا بين شطرتى البيت الاخير

أما الكتابة اللاتينية الموجودة على الوجه الثانى فانها متوجة بشعار صاحب اللوح وهى تشغل النصف التحتانى من سطح يحيط به إطار مزخرف وهاك ترجمتها

* الى جناب صاحب الشهرة الواسعة — سانتو سيجيرى — الحائز لقب شفاليه من رتبة أورشليم — وأيضا شفاليه — من رتبة القديس ميخاييل — باحسان ملك النصرانية ملك فرنسا لقيامه مخلصا — باعمال القونصلاتو فى جميع القطر المصرى —

(١) جاء فى كتاب الوفيات ان السلطان صلاح الدين لما استقل بملك الديار المصرية قرب الجبوشانى وأكرمه وكان يعتقد فى علمه ودينه ويقال انه هو الذى أشار عليه بعمارة المدرسة المجاورة لضريح الامام الشافعى فلما عمرها فوض تدريسها اليه وذلك فى سنة اثنتين وسبعين وخمسمائة اهـ ومن ثم يظهر الفرق بين رواية الآثار ورواية التاريخ (ب. بهجت)

عن فرنسا ــ وانكلترا والبلجيك ــ مات سعيدا بمدينة منفيس الملوكية ــ فى الرابع من فبراير ــ سنة ١٦٣٨ ميلادية ــ فى سن ٥٦ وابنه ــ اسكندر خصه بهذا اللوح الرخام (١)

اهـدى هـذا اللوح لدار الآثار العربية جناب المسيو ارتور دالبان قنصل انكلترا فى مصر سنة ١٩٠٤ م

١٣٩ ــ ١٥١ ــ شواهد رخام من العصر العثمانى

تمتاز شواهد هـذا العصر بان لها رؤوسا على هيئة عمامة (راجع النمر من ١٦١ الى ١٧١)

أما قبور النساء فكان ينقش على شواهدها اكليلان رمزا للغدائر

١٤٦ ــ شاهـد باسم الست زليخة زوجة ابراهيم بك شـيخ البلد المتوفاة فى يوم الجمعة ٢٨ محرم سنة ١٢١٦

* تاريخ هذه السيدة مشهور فى أخبار احتلال الفرنسيين مصر على عهد بونابرته — ترجمت —

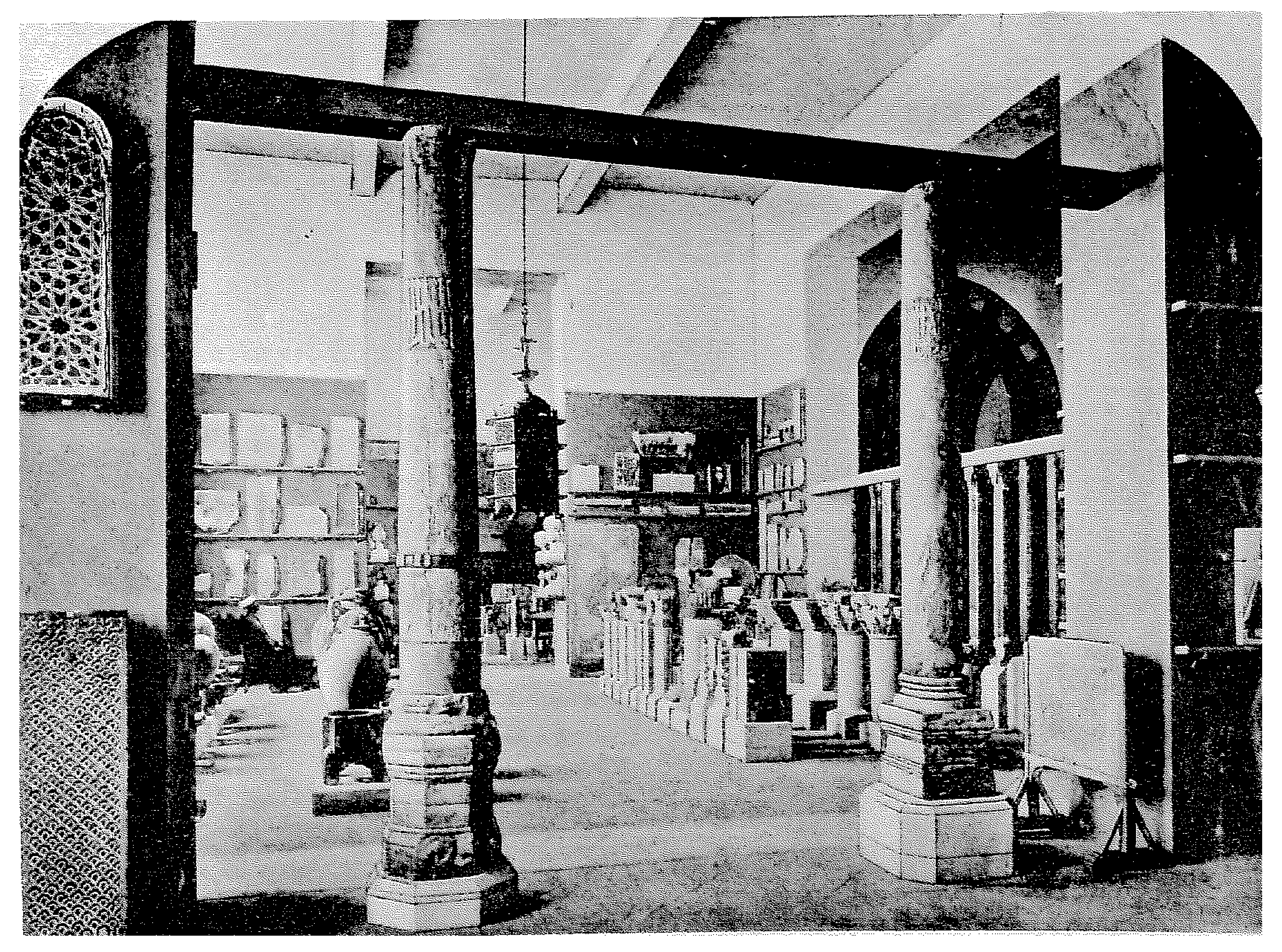
١٥٢ ــ ١٦٠ ــ قطع من توابيت بالحجر النحت والرخام

١٦١ ــ ١٧١ ــ رؤس شواهد على شكل عمائم

١٧٢ ــ تنور من نحاس أصفر مقسوم قسمين الاسفل منهما على شكل طبق مفرغ ومعلق بست سلاســل فى قبة أعلاها هلال وحول التنور اثنا عشر ذراعا لحمل القناديل وبالقبة دوائر مكتوب فيها

عز لمولانا السلطان حسن بن محمد

(١) يقول الاستاذ لاجبيه المدرس بمدرسة العائلة المقدسة بمصر ومترجم هذه اللوحة من اللاتينية الى الفرنسـية ان سانتوسجيزى هذا لا بد أن يكون هو صاحب الرسالة الباحثة فى حالة ايرادات مصر سنة ١٦٣٥ الموجودة بالمكتبة الخديوية



منظور من القاعة الثانية

الغـــرفة الثانيـــة

الواح من الحجر أو الرخام عليها زخارف وقطع مخلفة عن بعض المبانى ونحو ذلك

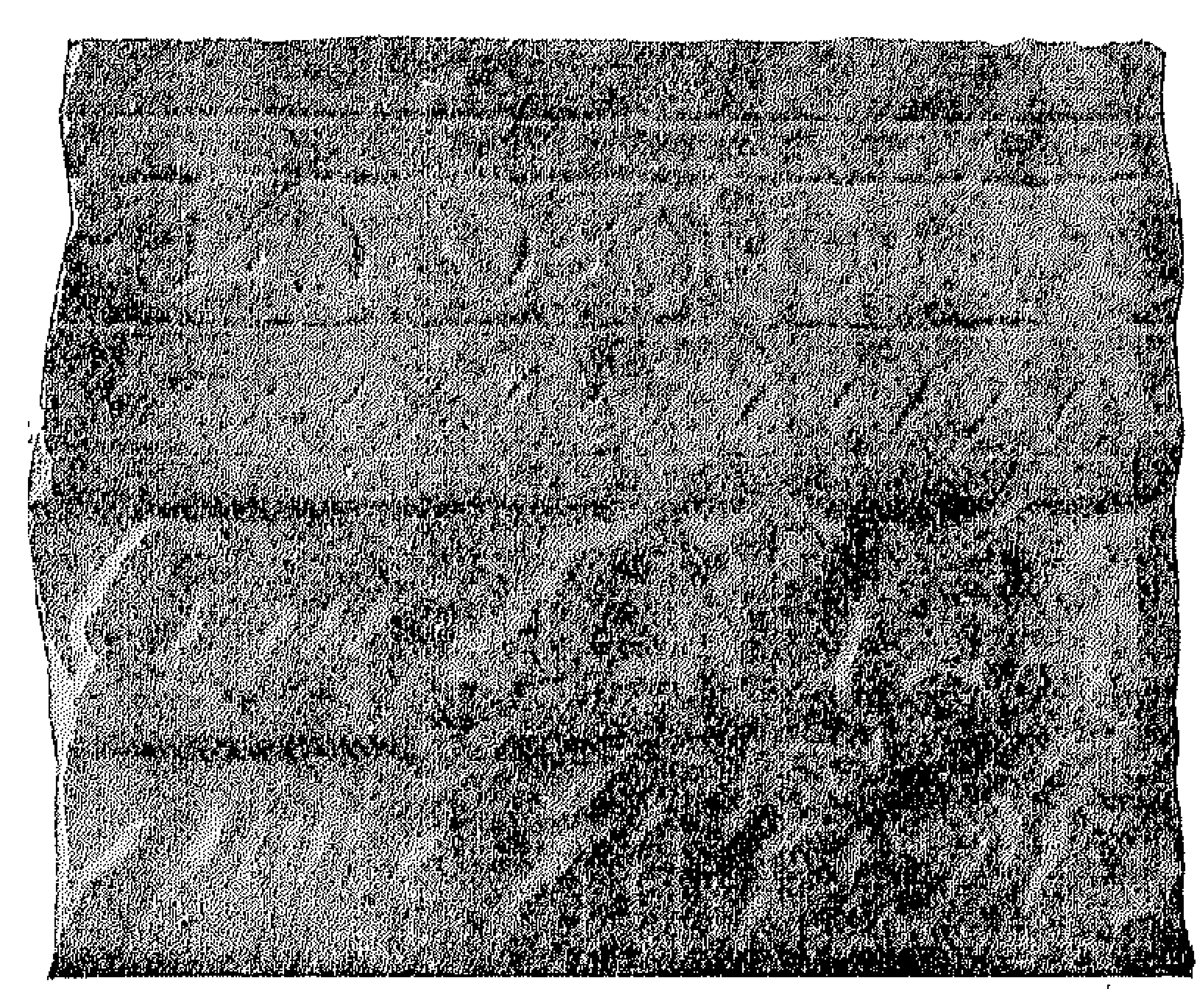
(لوحة نمرة ١ ـ منظور داخل الغرفتين الاولى والثانية)

١ ـ ٢٣ ـ شواهد بها زخارف

هذه الشواهد التى يرجع عهدها الى القرون الاولى من الهجرة من نوع الشواهد الموجودة بالغرفة الاولى ولكنها تمتـاز بزخارفها التى هى أقدم الزخارف الاسلامية فى مصر المتخذة على قطع من الحجر والرخام

٤ ـ لوح رخام كتابتـه محصورة بين عامودين فوقهما عقد بجانبيه توشيحتان داخلهما زخرفة نباتية

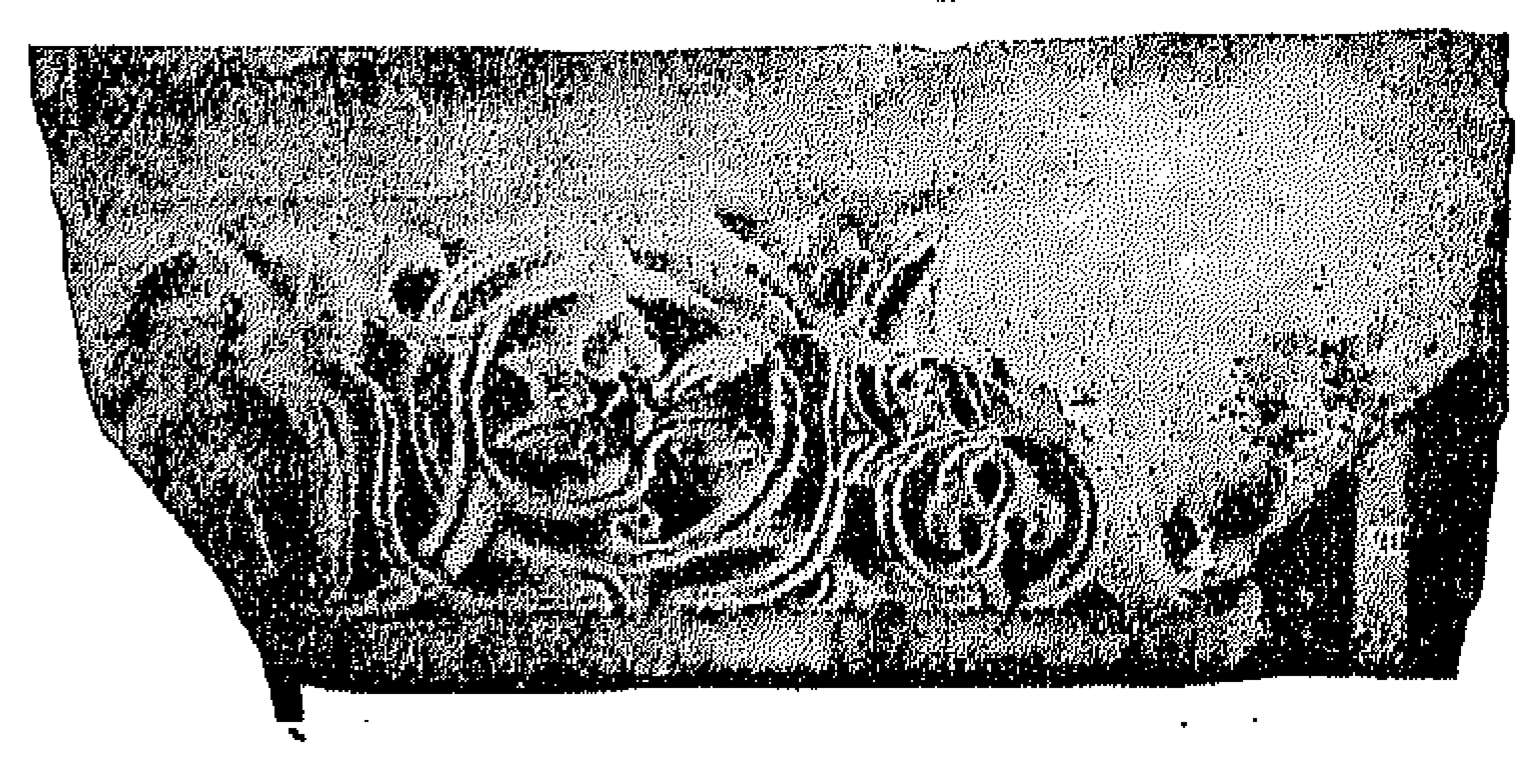
١٧ ـ جزء من لوح رخام باعلاه زخرفة نباتية (شكل ٦)



شــكل ٦

٢٤ ـ لوح رخام عليه حلية على هيئة أوراق شوكة اليهود منقوشة بمهارة وان لم تكن ظاهرة البروز وهــذا ممــا يحمل على الظن بأن الراسم لها نصرانى رسمها موافقة للذوق الاسلامى

عثر على هذا اللوح بجامع ابن طولون



شــكل ٧

٢٦ ـ زاوية من عقد من حجر جيرى منقوشـــة عليها زخرفة ثم صورة نسر ناشر جناحيه (شكل ٧)

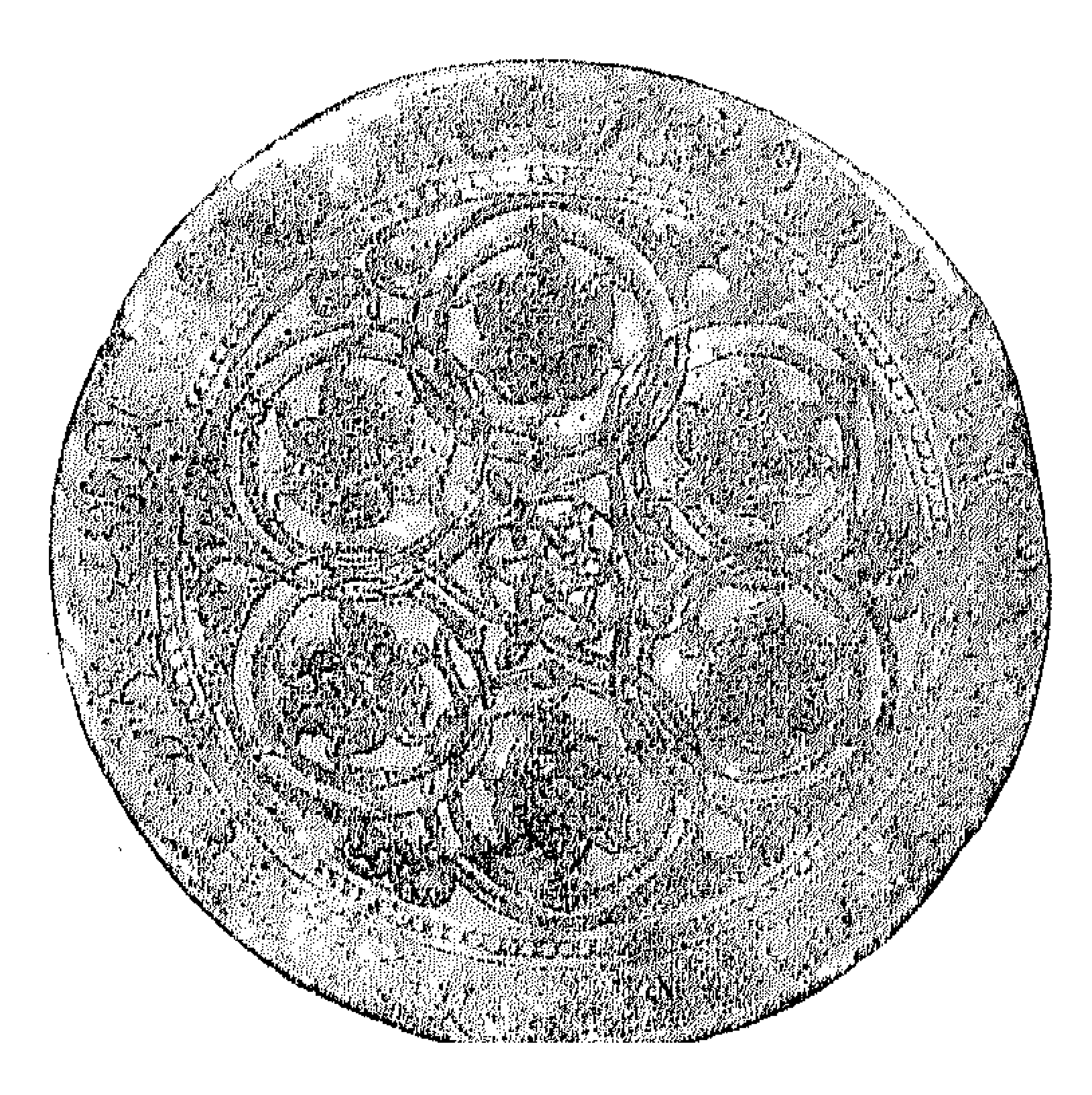
* بين هذه القطعة والقطع من نمرة ٤٨ الى ٥٢ المعروضة فى الغرفة الاولى تشابه من حيث غور نقوشها وشكل الاوراق وهى خصوصـــية تحمل على الظن بانهـا من القرن العاشر أو الحادى عشر . وكان العثور على هذه القطعة بخط باب الشعرية

٢٧ ـ كتلة من حجر جيرى مخلفة من باب زويله الذى كان بناؤه فى ســنة ٤٨٠ الى ســنة ٤٨٤ هجرية زخرفتها مهمة جدا من حيث النوع والصناعة

٢٨ ـ منور من جرانيت من التربة المتخربة المعروفة باسم سيف ابن ذى يزن وهذه القطعة مع غرابة رسمها منقوش عليها تاريخ عملهـا ونصه : عمل مهج سنة ٦١٠

٣١ ـ ٣٩ ـ ألواح رخام أصلها من كسوة جدران جامع صرغتمش الذى بنى فى مصر سنة ٧٥٨

من غريب صــنع هذه القطع اختلاف نقشها مع اتحاد موردها فمثلا النمرة ٣٦ بها نقوش عربية على هيئة أوراق مفرغة ونمرة ٣٨ أوراقها مصمتة ونمرة ٣٤ أوراقها متقنة الصنعة ونمرة ٣٩ زخارفها بديعة الشكل محكمة الصنع (شكل ٨) أما نمرة ٣٧ عليها عدا الزخارف النباتية صور تمثل بعض الاوانى ويدين قابضــتين على غصــنين ثم بعض صور طيور وكل ذلك حسن التنسيق والتركيب



شكل ٨

٤٠ ـ حلية هذا اللوح تشبه حلية اللوح نمرة ٣٧ ويغلب على الظن أنها مأخوذة أيضا من جامع صرغتمش

٤١ ـ لوح منقوش أصله من محراب المدرسة البديرية بحارة الصالحية بالقاهرة . وهذه المدرسة بناها ناصرالدين محمد بن محمد بن بدير العباسى سنة ٧٥٨ . أما النقش فعبارة عن مصباح يحدق به شمعدانان وبه كتابة نصها

الله نور السموات والارض

راجع الكتابات الموجودة على المشكاوات الزجاج

٤٨ ــ ٧٠ ــ قطع من رخام وحجر أصـفر مصرى أصلها من جامع المؤيد الذى شرع فى بنائه سـنة ٨١٩ عليها نقوش شتى وأصلها من كسوة بعض الجدران . وربما كانت القطعة المبينة تحت عدد ٦٤ من بعض الهياكل الرومانيـة اذ يرى على أحد وجهيها صـورة امرأة بين زخارف على هيئة غديرة ثم صورة وجه آدمى

٧١ ــ حجر مجوّف السطح يظهر أنه مخلف عن محراب وبه زخارف على شكل أزهار رسمها فى غاية الاتقان ونقشها خفيف وعليها أثر دهان وتذهيب

٧٢ و ٧٣ ــ لوحان من السماق أحدهما أحمر والثانى أخضر كانا مستعملين كسوة لحائط أو أرضية

٨٠ ــ قطعة من أطار شباك بها زخارف غريبة فى بابها وهى من صناعة القرن الثامن عشر أى من الوقت الذى كانت فيه الصـنائع الغربية ذات تأثير كبير على الصناعة المصرية ويشاهد هذا التأثير فى سبيل السلطان مصطفى بقرب مسجد السيدة زينب رضى الله تعالى عنها

٨٤ ــ جنب تابوت به زخرفة مذهبة على شكل آنية فيها أزهار نابتة وأشكال دائرية من القرن الثالث عشر الهجرى

٨٦ ــ حجر رملى أصفر به زخارف وآثار تذهيب

٨٩ ــ ١١٤ ــ قطع بعضها من رخام والبعض من حجر أكثرها لا يزال يرى به المعجون أو غيره من المواد الصابـة وهى من بقايا كسوة بعض الجدران

٨٩ ـ لوح رخام أبيض ملبس بحجر أحمر أصله من جامع الماردانى المبنى سنة ٧٤٠ هـ

٩٠ ـ جزء من توشيحه رخام أبيض ملبس بمعجون اسود وقطع من المينا الزرقاء من جامع ايتمش المبنى فى القرن الثامن الهجرى

٩٠ مكرر ـ نصف توشيحه صناعتها من جنس سابقتها من محراب جامع سودون مرزاده المبنى فى سنة ٨٠٦ هـ

٩١ ـ قطعة مزرر من عقد بالرخام الابيض والحجر الاسود أصلها من جامع ايتمش

٩١ مكرر ـ كسوة عقد من الرخام الابيض والحجر السنجابى والاحمر وهى تستلفت النظر لاشـتباك جميع مزرراتها وعلى مفتاح العقد لفظ الجلالة . من جامع سودون مرزاده

٩٢ ـ ٩٥ ـ عقود صغيرة ثلاثية الاقواس (مدائنية) . من كسوة بعض المحاريب

٩٦ و ٩٧ ـ حجرجيرى به كتابة تلبيس بالرخام الاسود كان طرازا بأحد أبواب جامع القاضى عبد الغنى الفخرى المعروف بجامع البنات

٩٨ ـ افريز من رخام أبيض ملبس بالمعجون الاسـود والاحمر زخارفه على شكل شرفات من سـبيل السلطان قايتبـاى الذى بنى فى أواخر القرن التاسع الهجرى بالصليبة

٩٩ ــ قطعة من رخام أبيض عليها رسم جميل بالمعجون من طراز بجامع بقجماس المبنى سنة ٨٨٦ هـ (شكل ٩)



شكل ٩

١١٤ ــ حجر سنجابي بلدي عليه كتابة تلبيس بالرخام الابيض

١١٥ ــ ١٣١ ــ حجارة عليها رنوك أي شارات على شكل حيوانات وغـيرها .

* الرنوك كانت شائعة بين المسلمين فكان للملوك شارات أي علامات متنوعة منها ماهو على شكل سبع ومنها ماهو على شكل نسر ومنها ماهو على شكل زهر الزنبق وأما الامراء فكانوا يميزون بعلامات تدل على وظائفهم فكان ساقى الملك مثلا علامته كاس والسلحدار سيف والجاشنكير صورة سفرة ونحو ذلك

١١٥ ــ توشـيحة باب من الحجر الجيرى عليها سـبعان متقابلان وجدها حضرة هرتس بك فى سنة ١٣١٢ بالقرب من باب الظفر وأهداها لدار الآثار

١١٦ و ١١٧ ــ لوحان من الرخام الابيض على كل لوح منهـما رنك بصورة نسر ناشر جناحيـه تحته كاس وقد عثر على هذين اللوحين فى حمام خرب وقف عائشة الحمامية بدرب الجماميز بالقاهرة (شكل ١٠)



شـكل ١٠

١١٨ — حجر عليه رنك بشكل سـيف وجد بمدفن الامير الكبير بمقابر المماليك

١١٩ و ١٢٠ — قطعتان من الرخام بكل منهما حلية داخل دائرتين في وسط الصغرى منهما صورة كأس فوقها عصابة وجدتا باحد المنازل الجديدة بالقاهرة

١٢٢ — لوح مسـتطيل من الرخام به شكل أربع سمكات نقشها خفيف البروز من جامع المؤيد

١٢٣ — لوح رخام عليه نقش في أعلاه كتابة نصها : السلطان المعظم وفي أسفله صورة حيوانين غريبين

وجد هذا اللوح ملصقا بتابوت السلطان المؤيد

١٢٦ — كتلة من حجر من جهة المكس بجوار الاسكندرية منقوش عليها شكل جامع من عهد الدولة العثمانية أهداها لدار الآثار الآباء الساليزيون من الاسكندرية فى سنة ١٩٠٠ ميلادية

١٢٧ و ١٢٨ — كتلتان من الحجر عليهما صورة سبعين بالنقش البارز . ومن رأى كيفية نقش لبد الاسد وعضلاته تذكر الصور النحاس التى كانت تصنع على عهد الفواطم

وهما مأخوذتان من جنينة الجماشرجى بالحسينية بمصر وكانتا تعرفان باسم السبع والضبع ولا يزال الشارع يعرف بهذا الاسم

١٢٩ — صورة أسد من حجر أصله من قنطرة أبى منجا بحرى القاهرة (راجع نمرة ٧٥ بالغرفة الاولى)

١٣٢ — ١٥٥ أزيار وحمالاتها تسمى بالكيلجات

هذه الازيار كانت مركبة فى المزيرات التى توجد عادة فى دهاليز الجوامع . وقال بريس داڤن انها كانت تملأ بالمياه لوضوء أكابر القوم اذا حضروا للصلاة . أما نحن فنرى من وجودها بعيدا عن دورة المياه فى المحل الطاهر من المسجد ومن كتابة لفظ زير عليها انها كانت معدة للشرب [1] أما الحمالات المعروفة باسم (كيلجه) فكانت تصنع على شكل سلحفاة برأس أو اثنتين (راجع نمرة ١٤٥) وزخرفتها عبارة عن كتابة كوفية أو أشكال حيوانات وهمية

(١) راجع ما كتبه المؤلف فى جريدة الفنون الجميلة سنة ١٩٠٢

١٣٢ ــ زير من رخام أبيض عليه نقوش عربية وبرقبته مكتوب بالكوفى « عز دائم » أربع مرات وفى القسم الاسفل منه أشكال سمك وجد بمدرسة الاميرة تاتار الحجازية بنت السلطان محمد بن قلاوون المتوفاة فى سنة ٧٦١ هـ (شكل ١١)

١٣٥ و ١٣٧ ــ زيران من الرخام الابيض برقبة كل واحد منهما كتابة منقوشة نصها « أوقف هذا الزير على هـذا السبيل المبارك مولانا السلطان الملك الاشرف أبو النصر قايتباى عز نصره بمحمد وآله »

شكل ١١

١٥٦ ــ ١٨٩ ــ قواعد أعمدة وأبدان وتيجان

أكثر هذه القطع من صناعة ليست بعربية بل أخذها المسلمون من أبنية قديمة واستعملوها فيما شيدوه من البنيان

١٥٦ ــ تاج عامود مصرى من حجر أبيض من جهـة أم درمانة عليه أثر دهان وتذهيب طلى به عند اعادة استعماله بجامع المـاردانى

١٥٧ ــ ١٥٩ ــ تيجان من الرخام طرز صناعتها يونانى . الاخيران منها غير سالمين أصلهما من جامع المـاردانى

١٦٠ ــ ١٦٤ ــ تيجان من الرخام من الطرز البيزنطى منها نمرة ١٦٠ عليه شكل صليب والنمر من ١٦٢ الى ١٦٤ أشكال أوراق نباتية غائرة النقش

١٦٧ و ١٦٨ ــ تاجان من حجر رملى أحمر مذهب من صناعة عربية تقليد الطرز اليونانى يلاحظ فيهما قلة بروز حليتهما أصلهما من أعمدة محراب جامع قوصون الساقى الذى تجدد بناؤه كله

١٦٩ ــ ١٧٢ ــ تيجان وقواعد من أقدم الاشكال العربية

١٧٥ ــ ١٨٥ ــ أعمدة صغيرة أصلها من بعض محاريب الجوامع أو الاسبلة

١٧٥ و ١٧٦ ــ عمودان من حجر الثعبان بدناهما مضلعان وفى تاج كل منهما شكل صليب مما يدل على انهما كانا ببعض المبانى المسيحية أصلهما من محراب جامع قوصون الساقى السالف ذكره

١٧٧ و ١٧٨ ــ بدنا عامودين ثمانيا الاضلاع من الرخام الابيض وعلى جوانبهما زخارف أصلهما من الوكالة التى شيدها قايتباى فى القرن التاسع الهجرى بالقرب من الجامع الازهر
أما النمرتان ١٧٩ و ١٨٠ فواردتان من السبيل الملحق بهذه الوكالة

١٨٢ و ١٨٣ ــ بدنا عامودين من نوع سابقيهما أصلهما من جامع محمد دانيال المعروف بزاوية شمس الدين وهو مخرب

تاجا هذين العمودين بهما مقرنصات من نوع التيجان المبينة تحت الاعداد ١٦٩ الى ١٧٣ أعنى انهما من الطرز العربى

١٨٦ و ١٨٧ — بدنا عامودين قديمين من الرخام عليهما كتابة بالنسخ المعروف بالمملوكى باسم السلطان قايتباى وهاك نصها

« أمر بانشاء هذا الجـامع السلطان الملك الاشرف أبو النصر قايتباى عز نصره »

وأصل هذين البدنين من الجامع الذى شيده بالفيوم السلطان محمد بن قايتباى برسم امه (١)

١٨٨ و ١٨٩ — قاعدتا عامودين قديمين أصلهما من جامع أبى السعود بمصر القديمة

١٩٠ و ١٩١ — قطعتان من مزرر عتب رخام عليهمـا زخارف يظهر أن الفراغ فيهما كان ملبسا بمـادة من حجر أسود وأصل هاتين القطعتين من قواعد العمد القديمة

١٩٢ — كتلة من الرخام وجدت فى قاع المقيـاس بالروضـة عند تنظيفه وهى مقسمة الى أذرع وعلى أحد وجهيها مكتوب سنة الهجرة ١٢١٥ وعلى الا خر السنة التاسعة للجمهورية الفرنساوية

ومن هنا يظهر أن هذه الكتلة لها عهد بالتجريدة الفرنسية بمصر

١٩٣ — تنور من نحاس مســبوك مخرم ومنقوش وبه زخارف وكتابة وهو على شـكل منشور مثمن يسع مائة قنديل وعشرة . والكتابة السلطان حسن وأصله من جامع هذا السلطان الذى بناه فى القرن الثامن الهجرى

(١) راجع ماورد فى التقرير نمرة ١١٩ من الكراسة الخاصة بسنة ١٨٩١ عن هذا الجامع

الغرفة الثالثـــة

رخام . فسيفساء . جص

١ – ٧ – سلسبيلات

السلسبيل لوح رخام منقوش سطحه كله ويوضع فى حنايا الاسبلة العمومية فتتدفق فوقه المياه الى حيضان خلف شبابيك الاسبلة يستق منها عابرو السبيـل وفائدته تبريد المياه وقد اعتادوا على نقش السطح الذى تمر عليه المياه نقشا متموّجا لتسيل عليه المياه مفرطحة

٢ – سلسبيل من رخام أبيض بدائره نقوش حيوانية متقنة (شكل ١٢) أصله من سبيل السـلطان فرج الكائن أمام باب زويلة من أبنية القرن التاسع الهجرى



شـكل ١٢

٥ – قطعة كبيرة من سلسبيل وجدت بجـامع سودون مرزاده المتخرب منقوش على ظهرهـا حيوان من الفصيلة البقرية غريب الشكل

٦ – سلسبيل مكسور وجد بين الانقاض بتربة الغورى

٨ ــ ١٠ ــ خرزات بئر

٩ ــ خرزة بئر من رخام غريبة فى بابها بها شارتان (رنك) مختلفتان الاولى للجوقندار والثانية وهى مكررة ثلاث مرات شارة الجاشنكير وأصلها من سراى الأمير يشبك (سنة ٨٨٠ هجرية)

١٠ ــ تاج عامود من الطرز البيزنطى فرّغ ليستعمل خرزة لبئر أصله من جامع زين الدين بدرب الجماميز بالقاهرة

١١ ــ ١٧ ــ حيضان ونوافير من بعض الاسبلة

١٢ ــ نافورة عليها كتابة بخط مملوكى من جامع برقوق بالقاهرة

* الكتابة شعرية عبارة عن دعوات لصاحب السبيل منها «وعشت بخير دائم ونعيم»

— ج. ٢ —

١٣ ــ حوض رخام به عصابة على شكل مقرنص وبجوانبه الثلاثة زخارف على شكل زهور وشجر سرو ومكتوب عليها من الامام بالنقش «الحمد لله الذى جعل الماء طهورا وجعل الاسلام نورا غرة شعبان سنة ١٠٥٢ أحمد أغا سنة ١٠٥٧» أصله من زاوية آق سنقر الفارقانى

١٨ ــ جنب منبر من رخام أبيض ملبس بأحجار ملونة أصله من جامع الخطيرى ببولاق سنة ٧٣٧ هـ

والمنابر المتخذة من الحجر قليلة الوجود قبل عصر الدولة التركية وقد ذكر المقريزى هذا المنبر وبالغ فى وصفه

١٩ ــ ٣١ ــ قطع من الفسيفساء

١٩ – قطعة من الفسيفساء مثمنة الشكل بها كتابة كوفية من رخام اسود على أرضية بيضاء نصها الله محمد أبو بكر عمر عثمان على فاطمة والحروف عبارة عن خطوط منكسرة من نوع الكتابة المصطلح على تسميتها بالكوفى المربع وأصلها من جامع السيدة نفيسة

٢١ – قطعة من رخام مختلف الالوان ملبسة بالصدف أصلها من تربة السلطان قلاوون (٦٨٤ هجرية)


شكل ١٣

٢٢ – قطعة مستطيلة من فسيفساء دقيقة الصنع (شكل ١٣)

يوجد مثلها بتربة السلطان برسباى بمقابر المماليك وربما كانت هذه القطعة مأخوذة من هناك وهى مهداة من المسيو بارفيس فى سنة ١٩٠٣ م

٢٣ – قطعة من فسيفساء زخرفتها على شكل عقود وفيها آثار تصليح

هبة من المسيو بارفيس فى سنة ١٩٠٣ م

٢٥ – ٢٧ – تواشيح من فسيفساء من حجر أحمر وأسود وصدف وزجاج أزرق فيروزى

٢٨ – ٣٠ – وزرة من فسيفساء من منزل صغير تابع لوقف المغاربة منها القطعة (نمرة ٢٨) بوسطها مربع مكتوب فيه الشهادتان بالكوفى المربع

٣١ – جزء من أرضية بالرخام الملون كانت فى سبيل مجاور لجامع المحمودية من عصر الدولة التركية

٣٢ ـ لبنة من قبور عين الصيرة (راجع الصحيفتين الرابعة عشرة والخامسة عشرة من مقدمة هذا الفهرس عما اكتشف بهذه القبور)

* وكان للبن رواج عظيم فى فن المعمار عنـد الاقباط والمسلمين وقد بنى منه أول سور حول القاهرة

٣٣ ـ ٣٥ ـ قطع من الجص

٣٣ و ٣٤ ـ زخرفة من بعض حيطان جامع ابن طولون وهى نموذج مبادئ الزخرفة العربية فى مصر

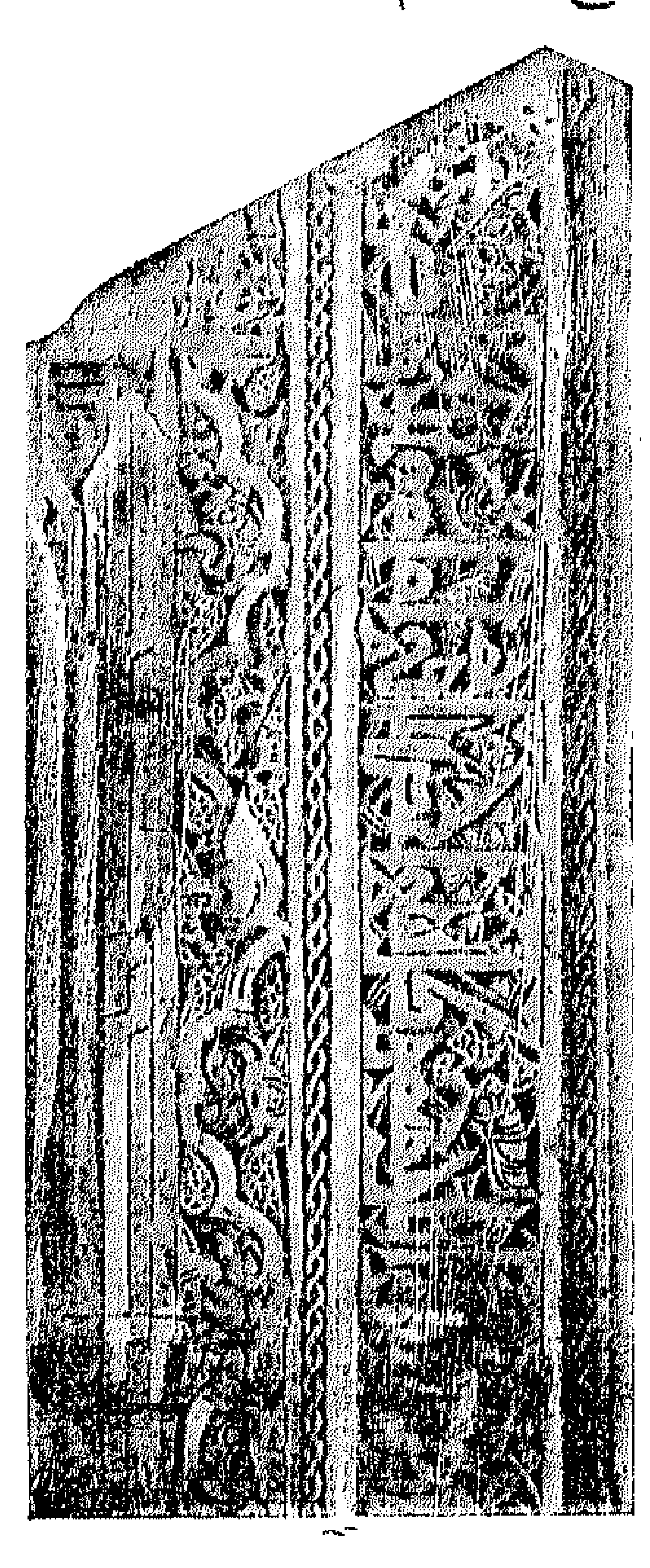
٣٥ ـ تاج أحد أعمدة جامع ابن طولون يظهر عليه محاولة الصانع اجتناب البروز فى رسوم الاوراق المحلى بها الجامع وان كان عصره متقدما

ومما يلاحظ فى هذا التاج ان الاوراق المرسومة عليه نسجت على منوال رسوم التيجان اليونانية وأن الصانع لهـا قد مهد حوافيها بجعلها لاتخرج عن صفحة العامود خلافاللمتبع فى التيجان اليونانية أما قاعدة العامود المصنوعة على مثال القواعد القـديمة فحديثة الصنع (شكل ١٤)



٣٦ ـ قطعة من الطراز الكتابى الموجود تحت سقف جامع الحاكم الذى استغرق بناؤه من سنة ٣٨٠ الى سنة ٤٠٣ هـ

٣٧ ـ شباك من جص به كتابة كوفية كثيرة الزخرفة محلاة بأشكال نباتية من جامع الصالح طلائع الذى تم بناؤه سنة ٥٥٥ هـ



شكل ١٥

٣٨ ـ لوح من الجص به زخارف على شكل نباتات

٣٩ ـ ٤٦ ـ ثمان قطع من جص عليها كتابة كوفية منها نمرة ٤٣ من برواز أحد شبابيك المدرسة الكاملية التى بنيت فى سنة ٦٢١ هـ (شكل ١٥) (١)

ولا تزال اطلال هذه المدرسة قائمة بشارع النحاسين فى القاهرة فى موضع قصر الفاطميين (راجع المقدمة)

٤٧ ـ قطع كثيرة من الجص مأخوذة من شبابيك وجدت بضريح الامام الشافعى الذى بناه السلطان الكامل وكان حكمه من سنة ٦١٥ الى سنة ٦٣٥

وعلى هذه القطع مسحة أندلسية عربية أكثر مما هو فى النمر من ٣٧ الى ٤٦

(١) راجع ما كتبه المؤلف فى كراسة أعمال لجنة الآثار العربية سنة ١٩٠٤ عن هذه المدرسة

٤٨ ـ ٥٠ ـ شبابيك متخذة من الجص

٤٨ ـ شباك من جامع سودون مرزاده

٥١ ـ ٥٧ ـ شبابيك من الجص والزجاج الملون

٥١ و ٥٢ ـ شباكان من جامع المـاردانى مصنوعان على الطرز القديم أما الشبابيك الواردة بالنمر الآتية بعد فانها صنعت على الشكل الجديد استعمل فيه زجاج رقيق

٥٣ ـ القسم الاعلى من شباك من الجص والزجاج الملون من جامع الامير اينال الاتابكى المبنى فى سنة ٧٩٥ هـ

٥٤ ـ شباك جميل من الجص والزجاج من جامع الامير قجماس أميراخور السلطان قايتباى من أواخر القرن التاسع (شكل ١٦)

٥٥ ـ شباكان من الجص والزجاج مسدسا الاضلاع من قبر متهدم بجوار ضريح الامام الشافعى

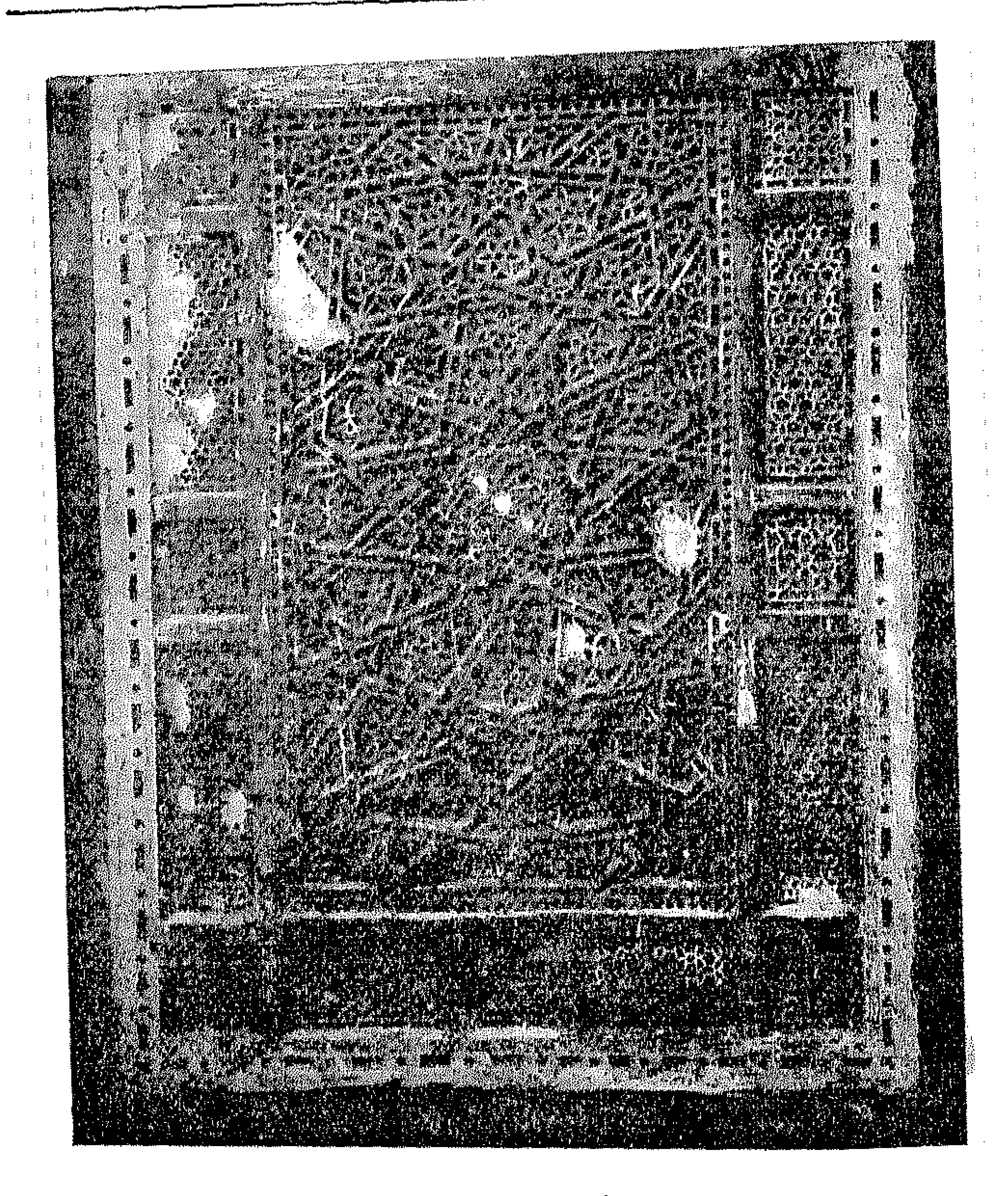
٥٦ و ٥٧ ـ شباكان من جص وزجاج ملون من القرون الاخيرة زجاجهما غير مصرى

٥٨ ـ ٦٢ ـ آجر

٥٨ ـ قطعة من الآجر بوسطها شكل قلة من جامع أصلم البهائى المبنى سنة ٧٤٦

٥٩ ـ قالب من الآجر عليه زخارف هندسـية بالجبس من منزل جمال الدين الذهبي بمصر

قد كانت زخرفة الطوب بهذه الكيفية رائجة فى مدن الدلتا وبالاخص فى رشيد



شكل ١٦

٦٣ - تنور مخروطى الشكل ذو اثنا عشر ضلعا ومكون من أربع طبقات جوانبه حشوات مربعة ومخرمة وبها زخارف هندسية وله قبة فوقها هلال وبه كتابة وفى الكتابة الشاغلة أكثر سطح القبة اسم ولقب قيسون الملكى الناصرى مهديه وعلى قوائم الطبقة الثالثة مكتوب

«عمل المعلم بدر أبو يعلا فى شهور سنة ثلاثين وسبعماية فرغ فى مدة أربعطشر يوم»

والجملتان كتابتهما واحدة والمظنون أن المعلم بدر أراد باضافة الجمــلة الثانية أن يثبت المدة الوجيزة التى أتم فيها التنور فاخطأ لقلة درايته بالتهجية

وأصل هذا التنور من جامع السلطان حسن (١)

٦٤ — صينية تنور كبيرة من نحاس بالدوائر المنقوشة عليها كتابة نصها

« عز لمولانا السلطان »

وانه وان لم يرد فى سجلات دار الآثار العربيـــة مورد هذه الصينية ولا اسم الملك الذى صنعت من أجله الا أنه ورد فى مؤلفات بسكال كوست ومارســيل أنها أخذت من جامع السلطان حسن من التنور المذكور قبلها ولذا أضفناها اليه ولو نظرنا الى مجموعة التنانير الموجودة بدار الآثار نرى ان لكل منها صينية والمقصود من وضع هذه الصوانى تحت التنانير منع سقوط الزيت على المصلين وحجب الشكل الداخلى عن الانظار

---

(١) نبهنى يوسف افندى احمد الى ان تاريخ صناعة هــذا التنور سابق على عهد بناء جامع السلطان حسن بما يقرب من أربع وثلاثين سنة فبحثت فى سجلات دار الآثار فوجدتها جميعا متفقة على ورود هذا التنور حقيقة من جامع السلطان حسن فقلت ان صدفة العثور عليه فى هذا الجامع لا تثبت نسبته اليه بل ان وجود اسم قوصون الساقى عليه وتاريخ صناعته وهى سنة ٧٣٠ الموافقة تمام الموافقة لتاريخ انشاء جامع قوصون لمما يبرهن على صحة نسبته لهذا الجامع وغاية ما فى الامر انه نقل فى زمن ما الى جامع الســلطان حسن كما نقل السلطان المؤيد باب جامع السلطان حسن وركبــه فى جامعه بباب زويلة ولا يزال به الى الآن أما الصينية فلا علاقة لها اذن بهذا التنور لانها عملت برسم أحد السلاطين ولم يكن قوصون واحدا منهم فليتنبه . بهجت

من الغرفة الرابعة الى الثامنة

فى النجارة

الخشب قليل فى مصر حيث لايوجد بها من الشجر الذى يعد خشبه فى الصناعة غير الجميز والنبق والزيتون والسنط والسرو[1]

ومع ذلك فان العينات الموجودة فى حاصلات صناعة البلد كثيرة الانواع وذلك لان القطر مرت عليه ازمان كان فيه من الحراج (الغابات) والحدائق مايشغل جانبا عظيما من أرضه وكان القابضون على أزمة الأمور من الحكمة والحزم على جانب جعلهم يلاحظون ويحمون هذه الغابات بهمة وعزيمة ماضية خصوصا فى أيام الخلفاء الفواطم وسلاطين بنى أيوب [2]

نعم ان الغابات اتخذت على الخصوص لاستخراج الخشب اللازم لعمل المراكب للاسطول ولكن لاشك فى أنه عدا هذه الاشجار المعدّة للبحرية قد زرع شجر آخر نجد خشبه فى معروضات دار الآثار الكثيرة ولجفاف الطقس صار الخشب يحفظ جيدا فى مصر ومن ثم أضحى له دخل كبير فى أبنيتها ألا ترى أن دعائم جامع ابن طولون التى يزيد عمرها على ١٠٠٠ سنة لاتزال بها السافات الخشب الاصلية وكذلك أقدم القباب.

---

(١) اللبخ الذى يكثر وجوده فى معظم الشوارع والطرقات لاينتفع به وكذلك خشب البرطقال والليمون لكونه عرضة للسوس

(٢) راجع ماجاء فى مجموعة منشورات جمعية المعارف المصرية من قلم على باشا بهجت تحت عنوان الحراج فى القرون الوسطى ونظاماتها

التى من الآجر تحتوى على مجموعة من الخشب أشبه شئ بالقفص أو الهيكل الذى أقيمت عليه القبة ومما هو جدير بالذكر أيضا طراز هذا الجامع الخشب أى الافريز المنقوش عليه القرآن كله بالقلم الكوفى (١)

وقد استعمل الخشب بالأخص فى انشاء السقوف وأقدم جوامعنا الذى هو جامع ابن طولون كان مسقفا بخشب براطيمة مرئية وهى عبارة عن أفلاق من النخل مكسوة واجهاتها الثلاث المرئية ألواحا من الخشب وفى هذا السقف ركبت فى الفراغ بين كل برطومين عوارض عمودية عليها فنتج من ذلك أخاديد قليلة العمق (٢)

وطريقة الكسوة هذه استعملت فى الازمنة الاولى وحفظت خلال أجمل الاعصر الى أيامنا هذه مع بعض التعديل والمحو والاثبات الذى طرأ عليها بحكم مقتضيات الترقى فى ذوق الصناعة وهناك طريقة أخرى للكسوة وهى التلقيم أى تغطية البراطيم بالواح وطريقة ثالثة وهى أكثر من السابقتين زخرفا وهى عبارة عن تغطية سطح السقف كله بالمقرنصات ولم يكن السقف ليبقى عاريا فى جميع هذه الطرق بل ينقش ويذهب وتتخذ به زخارف منقوشة أو مرسومة بالجص

---

(١) راجع ما كتبه كوربيت بك فى رسالة له عن حياة أحمد بن طولون وأعماله فى الجريدة الاسيوية حيث أزال عنا الوهم الذى لولاه لظللنا عليه عاكفين فانه قال ان الالواح المذكورة لاتسع الاجزأ واحدا من سبعة عشر جزأ من القرآن وبهذه المناسبة نصحح خطأ سبق فى رسالة كوربيت بك وهو قوله ان الحروف مقطعة من الخشب ومسمرة على الطراز اذ انها ليست كذلك بل هى نقوش بارزة على اللوح ذاته

(٢) بما أجرته لجنة الآثار حديثا لم يتأت المحافظة الا على جزء صغير من السقف القديم

وكانت السقوف لاتوضع مباشرة على الجدران بل كان يحول بين الجدار والسقف ازار وهو إما قوصرة أو مقرنص أو غيره وهذه الحوائل كانت تزخرف بمقدار زخرفة السقف بهاء ورواء لانها كانت تتخذ حلية وكانت تجمع محاسن الفن العربي اتقانا وشكلا ولونا وقد بقى لنا من هذه السقوف طرف نادرة المثال فى الجمال ليست خاصة بالمبانى الدينية بل بعضها ينتسب الى العمارات الاخرى الدنيوية وشاهدنا على ذلك مايوجد منها فى بعض القصور والبيوت التى مضى عليها عدة قرون

ومما تقدمت فيه النجارة وترقت الى درجة اتقان عزيزة المثال من جميع الوجوه الابواب ومصاريع الشبابيك والكراسى بأنواعها وكراسى المصاحف ثم المنابر وغيرها وهذه الادوات على قلتها هى كل ماوجد لدى العرب من الاثاث هذا وقد اتبع العرب فى زخرفة سطوح الابواب وما معها طريقتين الاولى التعشيق والثانية الخرط وكلتا الطريقتين من خصوصيات النجارة العربية المصرية وانا نبحث هنا فى الطريقة الاولى بحثا دقيقا فنقول

١ — من أمعن النظر فى أقدم الادوات المصنوعة من الخشب يرى أن صانعها كان يميل الى الاكثار من انشاء المربعات فيها وهذا الميل لم يزل يترقى مع الصانع على مرور الزمن حتى أن الانسان ليرى بعض هذه الادوات كأنها مجموعة مربعات كثيرة الزوايا أنشئت داخلها حشوات لاتزيد مساحة الواحدة منها عن سنتيمتر

وربما كان الامر الذى حدا بالعرب الى استعمال طريقة المربعات التى قضت بتصغير مساحة الحشوات والاكثار من اللحامات هو طقس البلاد ان لم نقل محبة الصناع فى رسم الخطوط . وانه وان لم يكن غلو الخشب لقلته مما يحسب له الصانع حسابا فان السبب الذى قدمناه كان من ضمن الاسباب التى دعت الصانع الى الاقتصاد فى الخشب وعدم ضياع شئ منه هدرا وسنعود الى هذا المبحث ببيان أوفى عند الكلام على خشب الخرط فيما يأتى

وللعرب ثلاث طرق فى تزيين الخشب هى إما النقش بالحفر (وهو ما يسمونه بالمنجور) أو التطعيم أو التلوين

وأقدم قطعة منقوشة معروف مصدرها هى القطعة المقيدة تحت نمرة ٢٤ فى الغرفة السادسة وأصلها من عتب أحد شبابيك جامع ابن طولون . ونقوش هذه القطعة من جنس النقوش المحفورة على قطع الخشب الواردة من القرافة وهى المعروضة الى جانبها ورسومها واسعة لو قيست برسوم الباب نمرة ٢ من القاعة الرابعة لان هذا الباب الذى هو من عهد الخليفة الحاكم بأمر الله عليه رسم أوراق ملتفة على شكل حلزونى يجمعها إطار وهذا الشكل منحوت نحتا غائرا وتظهر عليه مسحة الرقى أكثر مما تظهر فى القطعة نمرة ٢٤ وان كانت نقوشهما من نموذج واحد ويرى مع السهولة تشابههما فيما بينهما وشبههما بالاخشاب القديمة التى توجد فى عمارات القبط وهذا الباب من آخر القرن الرابع الهجرى

وقد حفظت خطة الزخرفة التى اتبعت فيه فى القرنين التاليين كما يثبت ذلك بعض الالواح المحفوظة فى الجامع الاقمر المبنى سنة ٥١٩ ﻫ وان كان قد شذ بعض الصناع عن القواعد التى كانت متبعة الى تلك الايام وصغروا الحشوات ودققوا الرسوم وتفننوا فى اشكالها (راجع مثلا المحراب نمرة ٩٦ من القاعة الرابعة) .

أما فى عصر الدولة الايوبية فقد بقى شغل التعشيق ساريا فى تيار النهضة التى حدثت فمن ذلك التابوت البديع الذى بضريح الامام الشافعى وهو من سنة ٥٧٤ الهجرية

ومما يلاحظ فى كثير من المصنوعات الخشبية التى من آثار القرنين الخامس والسادس وجود أشكال تمثل حبات العنب مثال ذلك محراب مشهد السيدة نفيسه وهو المعروض تحت نمرة ٩٦ فى القاعه الرابعة وهو محراب يشهد بترقى فنّ الزخرفة على الخصوص ترقيا غريبا

وفى أوائل القرن الثامن الهجرى بلغ التفنن فى النقش والزخرفة أقصى درجاته على أيام السلطان الناصر الذى يمكن أن يوصف زمنه بأنه زمن ارتقاء الفنون على العموم كيف لا وهو عصر تلك المصنوعات الخشبيه البديعة التى تشهد بعظم الصناعة فى القرون الوسطى وقد ساعده على هذا الرقى أعضاء عشيرته وأرباب المناصب فى دولته هذا وفاتنا أن نقول انه قد أدخلت فى بعض الحشوات من مصنوعات أواخر القرن السابع قضبان دقيقة من خشب ملون وبعضها طعم بمواد غير خشبية حتى انك لترى سطح تلك الحشوات جميعه مطعما

أما استعمال العاج للتطعيم فلم يعمم الا فى أواخر القرن الثامن وسيرد الكلام عليه فى آخر هذا الباب

وهاتان الطريقتان اللتان سبق لنا الالماع اليهما لم تكونا هما الوسيلة الوحيدة لدى صناع العرب للتوصـــل الى الظرف فى الشكل بل كان يكفيهم أن يتخذوا بعض النقوش على سطوح الالواح الممسوحة بالفارة للحصول على أظرف الاشكال وأوقعها فى النفس وفى دار الآثار كثـير من المصنوعات التى من هــذا القبيل مثال ذلك الباب (نمرة ١٩٠ من القاعة السادسة) هذا

والاخشاب المنجورة المخلفة من عهد الدولة التركيــة صناعتها أقل دقة عن غيرها وان كانت لاتزال حافظة طريقة التقسيم الى حشوات صغيرة خالية الا فى النادر عن النقش والكتابة وفى مدتهم كان استعمال الخشب والسن قليلا فى التطعيم فضم لهما العظم والقشر والصدف

وفى عصر هذه الدولة راج فى الدلتا نوع آخر من الشغل هو عبارة عن تقليد أشغال التعشيق بواسطة الشق (راجع نمرة ٢١٤ من القاعة السادسة)

٢ ـ وحيث قد أتممنا البحث فى الطريقــة الاولى وهى طريقة التعشيق فلنتكلم الآن فى الطريقة الثانية أعنى بها طريقة الخرط أو عمل المشربيات فنقول يطلق اسم مشربية بمصر على كل قطعة شبكية من الخشب المخروط وهــذه التسمية سببها كما يقول المعلم لين پول فى كتابه

على الفنون العربية الخارجات الصـغيرة المتخذة من هذا الخشب التى يكون عادة شكلها مستديرا أو مثمنـا وتركب خارج المشربية لوضـع القلل لتبريدها (١)

ويقول على بك بهجت ان لفظ مشربية محرف مشربة وهى الغرفة العالية ومن ذلك قولهم اشرأب أى مدّ عنقه ليتمكن من النظر

ومن أنعم النظر فى الطريقة البسـيطة التى يعمل بها الخرّاطون أبناء العرب يحكم بلا شك بأن هذه الصناعة عهدها بعيد جدا فى القدم وانه وان كان لم يصلنا شئ من مصنوعاتهم الأولى فما ذلك الا لمسارعة البلى لهذه المصـنوعات اذ ليس لدينا من نموذجات هذه الصناعة فى الواقع ونفس الامر الا القليل وهو أجزاء توابيت من عهـد الدولة الايوبية مركبة فى ضريح الامام الشافعى والقطعة عدد ٩٩ من الغرفة الرابعة

ثم المقصورة المحيطة بتربة السلطان قلاوون ويمتاز الخرط المصنوع فى عهد الدولة الايوبية عن غيره بضيق عيونه ويكون قوائمه مصمتة منقوشة وليست أنواع المشربية هذه من الحقيقيـة حتى ولا درابزان منبر جامع ابن طولون وان كانت عيون خرطه أضيق من عيون الخرط المصنوع فى عهد الدولة الايوبية وعقده مطعمة (٢)

---

(١) تسمى الخارجات الصغيرة المتخذة فى الدور الاول من المأذن بالمشربية أيضا لمشابهتها بالمشربة التى نحن بصددها

(٢) يزعم لين بول ان هـذا المنبر ليس من عهد السلطان لاجين ونحن نقول ان هذا الزعم باطل لان هيكل هذا المنبر لا يزال قائما بالجامع وكثير من حشواته الناقصـة فى دار الآثار بلوندرة و بعضها أهديت لدار الآثار العربية حديثا تجدها فى الدولاب حرف د من الغرفة السابعة

ولم توجد أنواع الخرط الحقيق الا فى القرن الثامن بجامع الماردانى فى المقصورة التى تفصل الايوان الشرقى عن صحن الجامع اذ ترى فى هذه المقصورة أنواع شتى من الخرط من بينها مارسمه على هيئة مسدّسات موصولة ببعضها بقطع اسطوانية صغيرة هى أحد أجناس الخرط الراقية .

وفى أوائل القرن التاسع تعددت النموذجات الجميلة جدا (كدر بزان منبر المؤيد) حتى بلغت فى أيام قايتباى أقصى مبالغ الاتقان فى تنوعاتها

وقد كان للمشربيات دخل كبير فى البيوت لان وجودها فيها كان يساعد على ايجاد النور اللطيف . وكان يمكن من دخول النسيم العليل ومن رؤية من بالخارج بدون أن يتأتى للمار الذى لايتقى الله أن يرى من فى الداخل ولكثرة مزايا المشربيات وفر استعمالها وفرة عظيمة بقى أثرها الى يومنا هذا . ولكن لما ظهرت الشمسيات والشبابيك المسماة بالشيش استغنى بهما عن المشربيات على أن تلك المشربيات التى كانت تتخذ فى كثير من واجهات البيوت على أشكال متنوعة كانت تكسبها شكلا جميلا للغاية خصوصا بضمها الى الخارجات كانت تجعل للوجهات رواء وبهاء وجمالا .

ويستحيل هنا وصف أنواع المشربيات جميعها لانك ترى فيها من كل شكل ومن كل نوع فتارة تراها كلها خرط وتارة تراها قطعا مفصلة مثلثات وكثيرات الاضلاع موفقة مع قطع مخروطة هذا

وباستبعاد قضبان الوصل طورا تجد هيئة رسومات متنوعة و بضمها تحصل على كتابات وصور وكثيرا ماتكون عقد الخرط محفورة أومطعمة بالعاج أو غيره

وهناك طريقــة أخرى لعمل المشربيات من قطع الخشب الرقيقة التى تركب فوق بعضها البعض على مسافات وتكون فى العادة على شكل زاوية قائمة وبقطع الجوانب الداخلة لهذه القطع قطعا متنوعا يكون الضوء المترتب على فراغ مابين القطع على أشكال شتى (راجع الاعداد ٣ و ٤ و ٥ و ٧ من القاعة الخامسة) وهذا النوع من الخرط خصوصى ببلاد الدلتــا

الى هنا انتهى هذا البحث القصير الذى أردنابه ايقاف القارئ على فن النجارة العربيــة ويرجع فيــه لمحفوظات القاعات الرابعة والخامسة والسادسة والسابعة

العــاج

قد ذكرنا العاج فيما سبق ولا نريد هنا الا القول بأن هذه المــادة قد استحب صناع العرب استعمالها إما لعمل حشوات كاملة وإما للتطعيم . وفى الحالة الاولى قل أن تكون الحشوات ملساء بل الغالب انها كانت تزين بكتابات ونقوش شتى

وقد كان للعاج شأن عظيم فى الصناعة الدقيقة فى النصف الثانى من القرن الثامن للمسيح وعم اســتعماله فى نهاية القرن الخامس عشر وقد اتخذت منه أدوات جمع فيها بينه وبين الابنوس والقصــدير والخشب

الاحمر (البقم) وغيره فتكون عن مجموعها فسيفساء دقيقة جدا استعملت افريزا فى بعض الاثاث وفى بعضها أرضـية وفى بعضها كسوة لسطوح الاثاث كله ولا توجد أدوات من عاج مصمت ضمن مصنوعات الفن الاسلامى فى مصر ومع ذلك لا نشك فى أن العاج كثر استعماله على يدى الصناع المصريين لانه كان فى كل وقت قريب المنال لديهم

الغرفة الرابعـــة

قطع أخشاب عليها كتابة . أبواب . محـاريب . توابيت . كراسى لتلاوة القرآن الشريف وغير ذلك

١ ـ باب من مصراعين من خشب شوح تركى حشواتهـما من خشب قرو مزخرفة بصور أشخاص وحيوانات محفورة حفرا دقيقا غائرا على شكل يشابه زخارف أبواب الفاطميين التى منها البـاب نمرة ٢ المعروض خاف هـذين المصراعين وعليه اسم الخليفة الحاكم بأمر الله وأبواب أخر والغالب على الظن أن هـذين المصراعين من الصناعة القبطية التى نسج المسلمون على منوالها فى مصنوعاتهم (١)

وأصل هـذا الباب من مارستان السلطان قلاوون كالحشوة نمرة ٢٦ المعروضـة بالغرفة السادسة وهى قطعة من سقف بعض الابواب

ويستدل من ضم هذين المصراعين الى بعضهما كما وجدناهما بمارستان قلاوون ومن نشر جانب من أعلاهـما أنهـما كانا مركبين على بناء آخر أقدم من مارستان قلاوون فى العهد

(١) مما يحسن الفات النظر اليه النقوشات الدقيقة الموجودة على الحجاب بكنيسة سانت ماري بقصر الشمع بمصر القديمة فانها تحتوى على صور حيوانات مرسومة بمهارة عظيمـة

٢ ـ باب ذو مصراعين من خشب شوح تركى بحشواته كتابة كوفيــة نقش فيها اسم الخليفة الحاكم بأمر الله الذى حكم من سنة ٣٨٦ الى سنة ٤١١ وارتفاع هذا الباب ٣٫٢٠ م (شكل ١٧) وأصله من الجامع الازهر وبه أثر تصليح والظاهر أن عظمه وبعض حشواته حديثة الصنع خصوصا الحشوات الخفيفة الحفر. ومما يلاحظ فيه انقلاب الحشوات عند اعادة تركيبها واختلاف وضع الكتابة فانتقلت كتابة اليمين الى الشمال والشمال الى اليمين وصارت هكذا

على اليمين ٢ الامام الحاكم بأمر الله
٤ آبائه الطاهرين وأبنائه

على اليسار ١ مولانا أمير المؤمنين
٣ صلوات الله عليه وعلى



شـكل ١٧

وأغلب المعروضات الخشبية الآتية المنمرة من ١ الى ٩٤ موضـوعة على جدران الغرفة بحسب ترتيبها التاريخى

عصر العباسيين وبنى طولون

من سنة ١٣٣ الى سنة ٢٩٢

٣ ـ لوح خشب صغير عليه كتابة كوفية نصها

بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله ويمن و.......... قه وحدوده وسفله وعلوه وار .... فيه وخارج منه لابنى القاسم مسعو.......... سهما نصفين مشاع غير مقسـ..........(١)

٥ ـ ٩ ـ خمس قطع من ألواح عليها كتابة كوفية من طراز جامع ابن طولون من القرن الثالث الهجرى(٢)

---

(١) نشر المسيو ڤان برشم فى مجموعة الكتابات العربية فى صحيفتى ١٨ و ١٩ كتابات مثل هذه منقوشة على الخشب

(٢) راجع الملحوظ الوارد فى صحيفة ١٠٨ بشأن هذه الالواح

عصر الفاطميين

من سنة ٣٥٨ الى سنة ٥٦٧

الخصوصية التى امتاز بها شكل الحروف فى هذا العصر وهى التواء أواخر الحروف الخارجة عن الاسطر واشرنا اليها فيما سبق عند الكلام على الشواهد الحجرية موجودة أيضا فى الكتابات على الخشب

١٠ — جزء من عتب باب منبر الجامع الاموى باسيوط من خشب شوح تركى منقوش عليه الكتابة الكوفية الآتية

« بسم الله الرحمن الرحيم والعاقبة للمتقين مولانا وسيدنا الامام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه و . . . . الطاهرين ونصر عساكره وأوليائه واهلك اضداده واعدائه وحرس الاسلام والمسلمين بتخليد ملكه و . . . . »

المستنصر بالله هو الخامس من الخلفاء الفاطميين بمصر وكان حكمه من سنة ٤٢٧ الى سنة ٤٨٧ ﻫ

١١ — لوح منقوش عليه كتابة كوفية نصها

« بسم الله الرحمن الرحيم حافظوا على الصلوات والصلاة الوسطى وقوموا لله قانتين ان الصلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا مما أمر بعمل هـذا المحراب المبارك برسم الجامع الازهر الشريف بالمعزية القاهرة مولانا وسيدنا المنصور أبى على الامام الامر بأحكام الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى أبائه الطاهرين وابنائه الاكرمين ابن الامام المستعلى بالله أمير المؤمنين ابن الامام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات

الله عليهم أجمعين وعلى ابائهم الائمة الطاهرين الهداة الراشدين وسلم تسليما الى يوم الدين فى شهور سنة تسع عشرة وخمس مائة الحمد لله وحده»

وكان هذا اللوح بأعلى المحراب نمرة ٩٥ الذى أصله من الجامع الازهر

١٢ — قطعة من لوح من خشب نبق عليها كتابة كوفية بارزة والحروف بها زخرفة على شكل زهور متوسع فيها وأصلها من جامع قوص

* الكتابة وان تكن ناقصة ففيها دليل على انها ذات عهد ببناء الجامع فى حكم الخليفة الفائز فى سنة ٥٤٩ وذلك لورود لفظى فتى وخليل فيها فان المراد بهما بانى الجامع وهو الصالح طلائع الذى كان وزيرا للاخيرين من خلفاء الدولة الفاطمية بهجت

يمكن المقارنة بين كتابة هذا اللوح والكتابة نظيرها الموجودة بالجامع بمراجعة الكراسة السابعة عشرة من أعمال لجنة الآثار سنة ١٩٠٠ صحيفة ١١٠ لوحة رابعة

١٣ — ١٦ — ألواح من خشب شوح عليها كتابة كوفية كانت ملصقة ببواكى جامع الصالح طلائع ويلاحظ فيها ان الزخارف التى عليها منفصلة عن الحروف وقائمة بذاتها خلافا لزخرفة اللوح المبين قبله فانها مرتبطة بالحروف

١٧ و ١٨ — حشوتان صغيرتان من المشهد النفيسى مكتوب عليهما بالكوفى

« العز الدائم العمر السالم »

١٩ — ٢٢ — أربعة ألواح عليها كتابة كوفية وزخارف حسنة اقل بروزا عن الحروف . منها اللوحان الاوّلان عليهما كتابة دعائية والاخيران عليهما آيات قرآنية وقد عثر على هذه الالواح بجامع المؤيد

عصر الايوبيين

من سنة ٥٦٧ الى سنة ٦٤٨ ه

٢٣ ــ عتب باب قيسرية بدسوق عليه كتابة نسخ محفورة نصها :

العزة لله وحده

اللهم ارحم الملك الناصر صلاح الدنيا والدين ورضى عنه الذى أنعم على الصوفية العجم بهذه القيصرية وأوقفها على بقعتهم التى تعرف بدار السعيد السعداء بمحروسة القاهرة وقد أمر بهذا البـاب الجديد والفتح السعيد سيد الملوك والعبيد عماد الدنيا والدين سلطان الاسلام والمسلمين عضـد الدولة القاهرة تاج الملة الزاهرة نظام العالم ملك المعالى الملك العزيز عثمان بن يوسف بن أيوب ظهير أمير المؤمنـين خلد الله ملكه فى تاريخ ربيع الاول سنة أربع وتسعين وخمسمائة وصلى الله على محمد وآله وأصحابه أجمعين

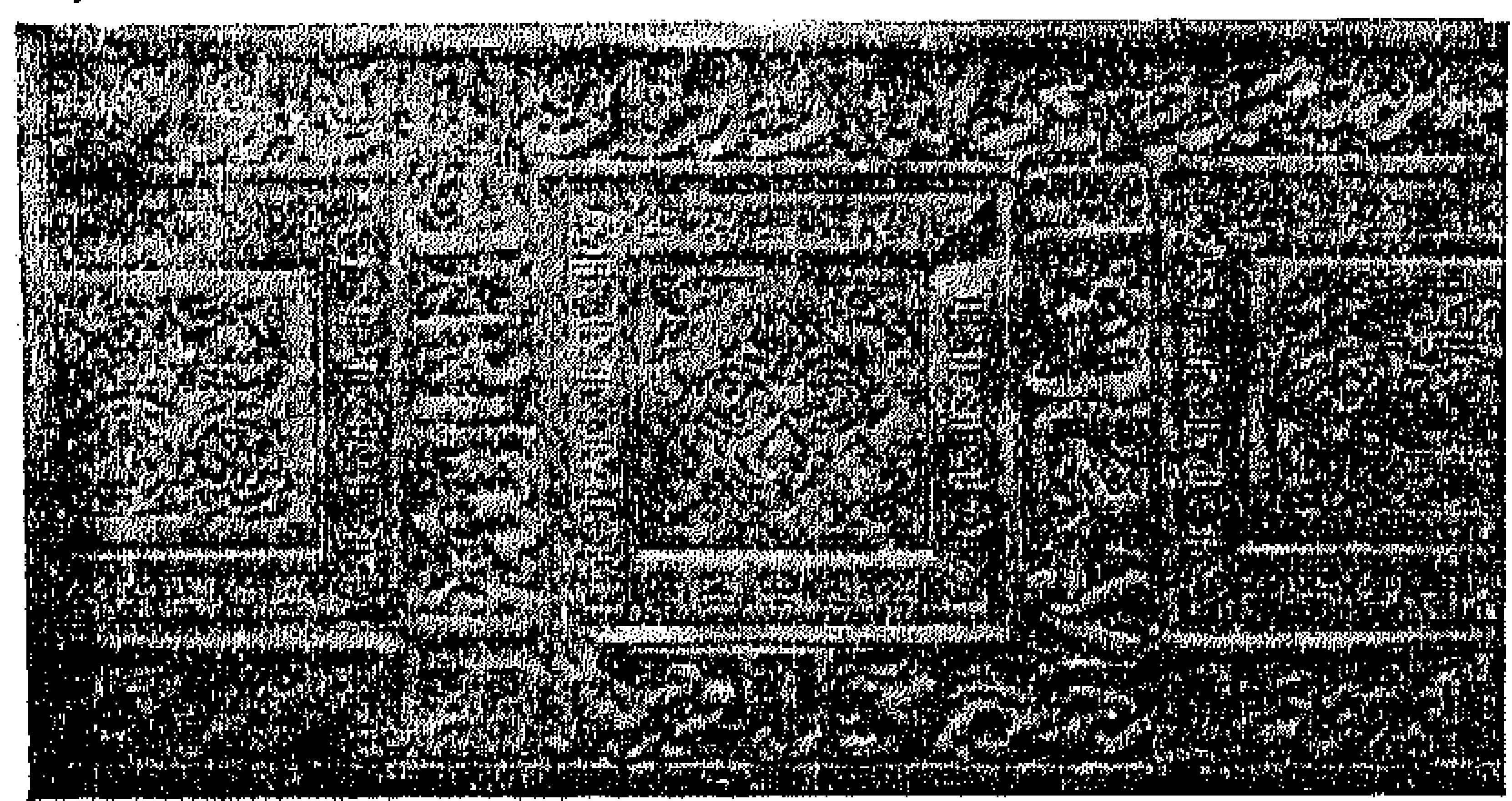
هـذه الكتابة نشرها تحت نمرة ٤٥٩ المسـيو ڤان برشم فى كتابه مجموعة النقوش العربية مع تعليق قال فيه

« تعتبر هذه الكتابة فى علم الخطوط القديمة وسطا بين الكوفى والنسخ اذ المعلوم
« فى الكتابات التاريخية ان حلول النسخ محـل الكوفى يقترن باسم نور الدين فى بلاد
« الشام وباسم صـلاح الدين فى مصر ولم يكن النسخ مولدا من الكوفى ولكنه دخل
« الشرق عند قيام السنة مقام الشيعة فى البلاد وكان انتشاره فى العواصم الكبرى
« فجائيا بتأثير هذين الملكين مباشرة على يد رجال أجانب . أما المدن الصغيرة والارياف
« فكان انتشاره فيها بطيئا لتمسك أهلها بالقـديم وفى بلاد الشام حيث الكتابات

«والنظامات والعوائد تدل على توزع السلطة السياسية توجد كتابات من القرن السادس*
«الهجرى واضحا فيها دور الانتقال من الكوفى الى النسخ وهى قليلة الوجود بمصر
«حيث قضى وجود المركز السياسى فى عاصمتها ان تكون أغلب الابنية فى العاصمة
«وما بنى منها فى غيرها كان على نسقه ومن جهة أخرى لما كان دخول النظام الحديث
«بطيئا فى الارياف فقد تأخر ظهوره فيها على حسب الناموس الطبيعى عن ظهوره
«فى المدن العظيمة

«وأول الكتابات المصرية بالقلم النسخ من عهد صلاح الدين ويرجع عهدها الى
«سنة ٥٧٦ هـ (نمرة ٥٢٧) ولو أن كتابة دسوق متأخرة بثمانية عشرة سنة عن كتابات
المدن فانها «أقرب للقديم وأقل اتقانا »

٢٤ ــ ٣١ ــ ثمان قطع من تابوت خشب ساج هندى لام السلطان محمد الكامل زوجة السلطان العادل وجدت بضريح الامام الشافعى عليها كتابات* بارزة على أرضية كثيرة الزخرفة تذكرنا بقطع الجص المأخوذة من جامع الكاملية (غرفة ثالثة نمرة ٣٩ ــ ٤٦) ولكنها تختلف عنها بكون كتابة التابوت بالنسخ المعروف بالايوبى . ومما يستوقف النظر فى القطعتين عدد ٢٤ و ٢٥ جمال الرسم واتقان نقش الحشوات . والكتابة التى على نمرة ٢٤ آية قرآنية أما على القطعة ٢٥ فانها تاريخية ونصها ما يأتى (شكل ١٨)



شكل ١٨

« الى رحمة ربها ورضوانه والدة الفقير الى رحمة ربه محمد ولد مولانا السلطان الملك العادل .... ابن ايوب خليل أمير المؤمنين أعز الله أنصارهم توفيت الى رحمة ربها قبيل الفجر من الليلة التى صبحها يوم .... جزاها الله بالاحسان احسانا و بالسيئات غفرانا برحمتك ياأرحم »

والجمل الدعائية الأخيرة منقوشة نقشا رأسيا على الحشوات

وقد نسبت هذه القطع خطأ فى السجلات الى تابوت الاميرة شمسة زوجة السلطان صلاح الدين وأم ولده السلطان عثمان وسبب الخطأ اتفاق المؤرخين على انها وامرأة السلطان العادل أم ولده الكامل مدفونتان فى قبة الامام الشافعى ومن ثم حصل خلط بين الاسمين لعدم معرفة اسم امرأة السلطان العادل بخلاف شهرة زوجة صلاح الدين ولا يزال يرى تابوت امرأة السلطان العادل تحت قبة الامام الشافعى وعليه كتابة لاتختلف عن هذه النصوص فى شئ وهى كاملة و يؤخذ منها ان وفاة هذه الاميرة كانت فى سنة ٦٠٨ الهجرية (بهجت)

عصر السلاطين من دولتى المماليك

من سنة ٦٤٨ الى سنة ٩٢٣

الغالب فى الاخشاب المخلفة عن هذا العصر أن تحتوى على كتابات عليها أسماء الآمر بصناعتها بقلم النسخ المعروف بالمملوكى

٣٢ - كتلة خشب منقوش على وجهها كتابة بارزة باسم ركن الدين وهو لقب دعى به كل من الظاهر بيبرس البندقدارى و بيبرس الجاشنكير (راجع مجموعة النقوش العربية نمرة ٥٠٨).

٣٣ - حشوة عليها كتابة وارد فيها ذكر قبة الشيخ على البقلى المتوفى فى جمادى الاولى سنة ٦٩٦[1]

ولا تزال الى الآن آثار جامع البقلى موجودة بخط السيده سكينة وله منارة تمتاز بقدم شكلها

٣٤ - حشوة تنص كتابتها على تجديد عمارة أحد الجوامع على يد بشتاك الناصرى تمت عمارته فى شهر ربيع أول من سنة ٧٣٦[2]

٣٥ و ٣٦ حشوتان صغيرتان كتابة أحديهما متممة للاخرى نصهما «أمر بانشاء هذا المكان المبارك - العبد الفقير الى الله تعالى احمد المهمندار»

(١) هذه الكتابه وردت تحت نمرة ٤٦٤ من مجموعة الكتابات العربية جمع ڤان برشم
(٢) هذه الكتابة وردت تحت نمرة ٤٧٠ من مجموعة الكتابات العربية جمع ڤان برشم

٣٧ ـ حشوة كتابتها ناقصة

* تشير هذه الكتابة الى ايقاف منزل بدرب اليانسيه بخط التبانة نصها :
وقف كشبغا النقيـــه جميع الدار باليانســية بقرب بير الست على قارى المصحف اماما بمدرسة المهمندارية على يمنة المحراب ملاصق الحيط فى اليوم مرتين قبل اقامة صـــلاتى الفجر والعصر على آخر مايسمع من القرآن والاخلاص الى الفاتحـة وآخر سورة البقرة — بحث —

وهذه الحشوة واللتان قبلها من مدرسة المهمندار التى تم بناؤهـا فى سنة ٧٢٦

٣٨ ـ جنب من كرسى مخصص لتلاوة القرآن فى القسم العلوى منه كتابة بأن هذا الكرسى أوقفه فى سنة ٧٤٧ شخص اسمه لاچين على تلاوة القرآن الشريف وأصله من الجامع الازهر

٣٩ ـ لوح منقوش تبتدئ كتابته بآية قرآنيـة وتنتهى بمـا يدل على بناء بعض المحاريب فى سنة ٧٥٣

٤٠ ـ لوح مربع مكتوب عليه ثلاثة أسطر نصها

« أمر بانشاء هـذا المكان المبارك العبد الفقير الى الله تعـالى الامير شهاب الدين أحمد بن بهاء الدين رسلان أحد رجال الحلقة المنصورة »

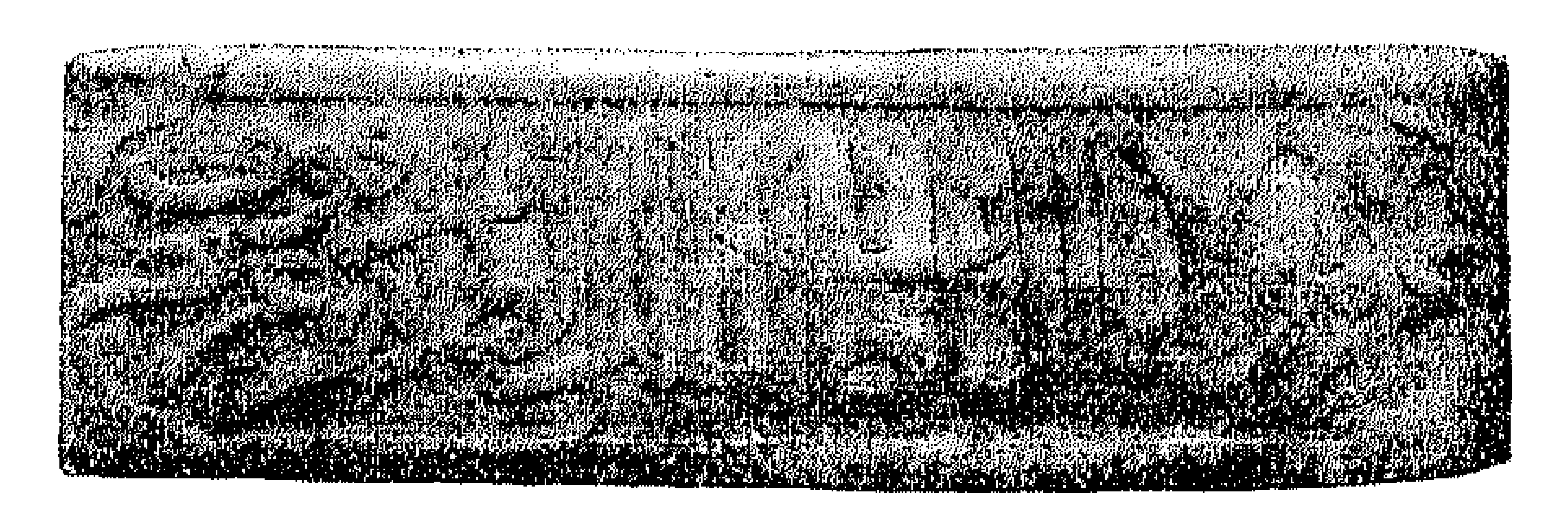
* وورد فى مؤلف للسيو ڤان برشم نقلا عن خليل الظاهرى ان حرس السلطان فى القرن الخامس عشر كان مؤلفا من ٢٤٠٠٠ جنديا ينقسمون الى ٢٤ فرقة كل فرقة ١٠٠٠ رجلا يرأسها أمير

والظاهر أن البانى للجامع المأخوذة منه تلك الحشوة هو أحد الامراء الاربعة والعشرين

— بهجت —

٤١ — ٤٤ — قطع من طراز مكتوب بحروف كبيرة أصلها من الجامع الازهر

٤٥ — ٤٨ — أربع حشوات من جامع برقوق بالقاهرة (شكل ١٩) على كل منها مكتوب



شكل ١٩

« عز لمولانا السلطان الملك الظاهر برقوق عز نصره »

٤٩ — لوح كتابته ناقصة تدل على انشاء السلطان برقوق احدى القباب وحيث انه كان مركبا على عتب باب المقصورة المؤدية الى التربة التى بناها هذا السلطان لابنته وألحقها بجامعه فتكون القبة التى تشير اليها هذه الكتابة هى قبة التربة المذكورة

٥٠ — ٥٢ — ثلاث حشوات من أبواب كانت بمدفن السلطان برقوق الذى أتم بناه ابنه السلطان فرج وعلى هذه الحشوات الكتابة الاتية

« هذا ماأوقفه مولانا السلطان الملك الناصر فرج بن برقوق »

وهـذه الكتابة تستوقف النظر بما فيها من حسن الترتيب حتى عمت سطح الحشوات كله

٥٣ و ٥٤ ـ حشوتان من خشب من منبر جامع السلطان چقمق بالقاهرة عليهما الكتابة الآتية

« أمر بانشاء هذا المنبر المبارك مولانا السلطان الملك الظاهر محمد أبو سعيد چقمق عز نصره »

٥٥ ـ حشوة عليها كتابة فى ثلاثة أسطر تبتدئ بآيات قرآنية يليها

« أوقف هذا المصحف المبارك الجناب العالى ... ... سيف الدين ... ... وأوقف له قيراط بمنية الكبرى على يد الجناب البدرى لؤلؤ مقدم المماليك سنة ثمان وخمسين وثمانمائة »

وأصلها من جامع چقمق بالقاهرة

٥٦ ـ حشوة عليها كتابة بتاريخ رمضان سنة ٨٧٤ هجرية يظن أن أصلها من جامع چقمق

٥٧ ـ ٧٣ ـ قطع متنوعة من الخشب عليها اسم السلطان قايتباى

٥٧ ـ جزء علوى من باب مكوّن من خمس حشوات من خشب مخروط مكتوب على الحشوة الوسطى منها بالنقش البارز

« أمر بتجديد هـذا الحرم السعيد سيدنا ومولانا الامام الاعظم والملك المكرم السلطان الملك الاشرف أبو النصر قايتباى »

وأصله من ضريح الامام الشافعى

٥٨ ـ حشوة يظهر أنها من جزء علوى من باب كالقطعة السابقة تشير كتابتها الى جامع جدّده السلطان قايتباى ونصها

« أمر بتجديد هـذا الجامع سيدنا ومولانا السلطان المـالك الملك الاشرف أبو النصر قايتباى خلد الله ملكه آمين »

وأصلها من الجامع الازهر

٥٩ ـ حشوة صغيرة مكتوب فيها فى سطرين

« أوقف هذا المصحف الشريف والكرسى مولانا السلطان الملك الاشرف أبو النصر قايتباى عز نصره »

٦٠ ـ حشوة مربعـة عليها زخرفة وكتابة نقش فى وسطها صرة بداخلها هـذه الجملة « خلد الله ملكه » وهذه الجملة ينتهى بها الدعاء للسلطان قايتباى وتوجد حشوة مماثلة لهذه فى العتب الجميل المعروض تحت نمرة ٩٢ من الغرفة الثامنة

وأصلها من خانقاه السلطان قايتباى الكائن بالقرب من باب النصر ويظن أن أصل الحشوة نمرة ٦٠ مأخوذة من هناك

٦١ ـ لوح خشب عليه كتابة لاتختلف عن كتابة نمرة ٥٨ الا فى لفظ واحد

٦٢ – لوح مستطيل به كتابة متقنة الحروف تقطعها فى النصف كتابة أخرى دقيقة وسط دائرة تتضمن دعاء للسلطان قايتباى والكتابة الاولى تشير الى وضع دكة بجامع برقوق بالصحراء الوارد منه هذا اللوح ونصها

« أمر بانشاء هذه الدكة المباركة سيدنا ومولانا المقام الشريف السلطان الملك الاشرف أبو النصر قايتباى خلد الله ملكه وثبت قواعده »

٦٣ – عتب باب دكان من وكالة قايتباى الكائنة أمام الجامع الازهر

من بين حشواته المختلفة الحجم المتنوعة الشكل المحلاة بالزخارف الكثيرة أو المكونة من مجموعة قطع من خشب مخروط أربع حشوات فى وسطها دائرة بها دعاء لبانى الوكالة

٦٤ – ٧٣ عروق وألواح خشب بها كتابة طويلة باسم السلطان قايتباى أصلها كانت مركبة أسفل الدور العلوى بوجهة وكالة قايتباى بشارع السروجية[1]

وتجمع هذه الكتابة ألقاب البانى للوكالة ونصها

« أنشأ هذا المكان المبارك من فضل الله تعالى وجزيل عطائه سيدنا ومولانا ومالك رقابنا ... ... السلطان الملك الاشرف أبو النصر قايتباى سلطان الاسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محيي العدل

(١) لم يبق من وكالة قايتباى التى كانت بالسروجية الا بعض الاثر وفى كراسة عمال اللجنة سنة ١٨٩٣ بعض مناظر هذه الوكالة (لوحة ثالثة ورابعة)

فى العالمين صاحب الديار المصرية والبلاد الشامية والاعمال الفراتية والقلاع الرومية والحصون الاسماعيلية والثغور السكندرية صاحب السيف والقلم والبند والعلم أفضل من حكم فى عصره بالحكم صاحب البرين والبحرين خادم الحرمين الشريفين ... ... وسلم عليه يارب العالمين »

٧٤ – ٧٦ – ثلاث حشوات تشير كتابتها الى تجديد عمارة أحد الابنية على يد الخواجه مصطفى البرصاوى ونص كتابة الحشوة نمرة ٧٤

« تجدد هذا الحرم السعيد على يد العبد الفقير الى الله تعالى الخواجه مصطفى بن الخواجا محمود بن الخواجا رستم غفر الله لهم والمسلمين آمين »

ونمرة ٧٥ نص كتابتها

« أمر بتجديد هذا الجامع سيدنا ومولانا السلطان الملك الاشرف قايتباى على يد الخواجه مصطفى [1] بن الخواجه محمود بن الخواجا رستم غفر الله لهم بتاريخ شهر رجب عام أحد وتسعماية »

(١) يقول المسيو ڤان برشم فى مؤلفه الواردة فيه هذه الكتابات ان الاعمال المنسوب اجراؤها لمصطفى فى هذه الكتابة ايدتها الاخبار التاريخية فانه فى شهر محرم سنة ٩٠٠ (اكتوبر سنة ١٤٩٠) تم تصليح الجامع الازهر على يد مصطفى بن محمود ابن رستم وفى محل آخر قال ان اسم والد مصطفى يدلنا على السبب الذى اختير له مصطفى المذكور لادارة هذه العمارة فان محمودا والده هو التاجر الذى جاء فى سنة ٨٣٩هـ (١٤٣٥) بقايتباى مملوكا صغيرا وباعه من السلطان برسباى ولذا لقب قايتباى بالمحمودى نسبة الى بائعه . وقال ابن اياس ان مصطفى الوارد اسمه فى هذه الكتابات توفى فى سنة ٩٠٥ من الهجرة

وكتابة نمرة ٧٦ مثل كتابة النمرة السابقة الا ان لفظ رستم يليه البرصاوى

٧٧ و ٧٨ ــ قطعتان من طراز شبيهتان بالقطع المعروضة من نمرة ٤١ الى ٤٤ بهما زخارف وكتابة قرآنيـة كبيرة بالجص على ألواح خشب

٧٩ ــ لوح عليه كتابة قرآنية

٨٠ ــ ٨٢ ــ ثلاث حشوات صغيرة بها كتابة قرآنية يظهر أنها من كرسى مخصص لتلاوة القرآن الشريف

٨٣ ــ لوح عليه كتابة قرآنية حروفها منفرجة

وربما كانت القطع من نمرة ٧٩ الى ٨٣ من أوائل زمن الدولة التركية

عصر الدولة التركيـة

سـنة ٩٢٣

اختصت الكتابات الموجودة على القطع القليلة المخلفة عن هذا العصر بعدم الاتقان والخلو من الذوق ويلاحظ أن التواريخ ليست مكتوبة بالأرقام بل مضبوطة بحروف الجمل

٨٤ ـ حشوة عليها كتابة نسخ نصها بعد البسملة

« ياحسن منبر جددته * تقام فيه الصلاة والآذان
فلا خلاك الله من ثوابه * وأسكنك المولى فسيح الجنان »

وأصلها من مدينة قوص بصعيد مصر

٨٥ ـ لوح به كتابة داخل أربع مستطيلات تشير الى بناء دعامة (فى جامع على مايظهر) على يد محمد افندى ابن كتخذا (المحافظ) قاضى قضاة مصر سنة ١١٢٣

٨٦ ـ حشوات صغيرة بها كتابة قرآنية تنتهى بهذه الجملة (وكان الفراغ منه فى سنة ١١٧٤)

وتوجد حشوات من هـذا القبيل على وجوه الدواليب الواردة من مدن الدلتا راجع نمرة ٢١٧ غرفة سادسة ونمرة ١٢ غرفة سابعة وغيرهما)

٨٧ ـ كتلة خشب على وجهها أشكال هندسية وكتابة نصها

« أنشأ هذه العمارة المباركة الفقير الى الله تعالى شيخ العرب محمد عبد اللطيف زعلوك سنة ١١٧٨ »

٨٨ ـ لوح منقوش عليه قصيدة تؤرخ بناء محمد على الكبير منارة جامع القاسمية بدمياط فى سنة ١٢٣١ هـ وهذا التاريخ يؤخذ من جمل الشطرة الآتية

جددت لله بيتا أجره وافى سنة ١٢٣١

٨٩ ـ طغرا منقوشة ومذهبة باسم السلطان محمود المتوفى فى سنة ١٢٥٧ أصلها من زاوية بالدرب الاصفر بالقاهرة

٩٠ ـ ٩٤ خمس قطع من طراز سقف عليها كتابة نقش نصوصها قرآنية ماعدا نمرة ٩١

٩٠ ـ قطعة من طراز مكتوبة بحروف بيضاء تتخللها عروق حمراء على أرضية زرقاء من عصر الفاطميين أصلها من تربة السلطان قلاوون

٩١ ـ لوح مقسم الى حشوات بعضها مستطيلة والبعض مستديرة حولها سدايب مذهبة وفى وسط الجامه رنك على هيئة زهرة السوسن

٩١ ـ مكرر ـ مكتوب بالحشوة اليسرى « العز الدائم » و باليمنى كتابة لاتقرأ شبيهة بالكوفى

٩٢ ـ ٩٤ ألواح ملوّنة بها كتابة حروفها بيضاء تتخللها عروق سوداء على أرضية حمراء وأصل القطع نمرة ٩١ و ٩١ مكرر و ٩٢ من جامع المؤيد ونمرة ٩٣ من جامع عبدالغنى الفخرى ونمرة ٩٤ من جامع الماردانى

٩٥ ـ ٩٧ ـ محاريب خشب

٩٥ ــ محراب خشب مزخرف بالنقوش بطرفيه عامودان وعظمه من خشب قرو تركى والقبـلة من الفلق والتوشيحة من خشب جمـيز والحشوات من نبق وأصله هو واللوح نمرة ١١ من الجامع الازهر

وهاتان القطعتان وان لم يقع العثور عليهما فى محل واحد إلا أننـا لانشك فى أنهما مكملان لبعضهما لأن زخارف المحراب الفاطمية صنعا وشكلا ترجع الى زمن كتابة اللوح وهو سنة ٥١٩ (شكل ٢٠)



شكل ٢٠

٩٦ ـ محراب أصله من جامع السيدة نفيسة إطاره من خشب نبق وهو مكوّن من تجميع حشوات صغيرة من البقس والساج الهندى وبها زخارف دقيقة الصنع نخص بالذكر منها الفواكه العنبية وكانت هذه الزخرفة رائجة فى القرنين الخامس والسادس الهجرى ونراها فى غير هذا المحراب على قطع أثرية أخرى من مجموعة دار الآثار

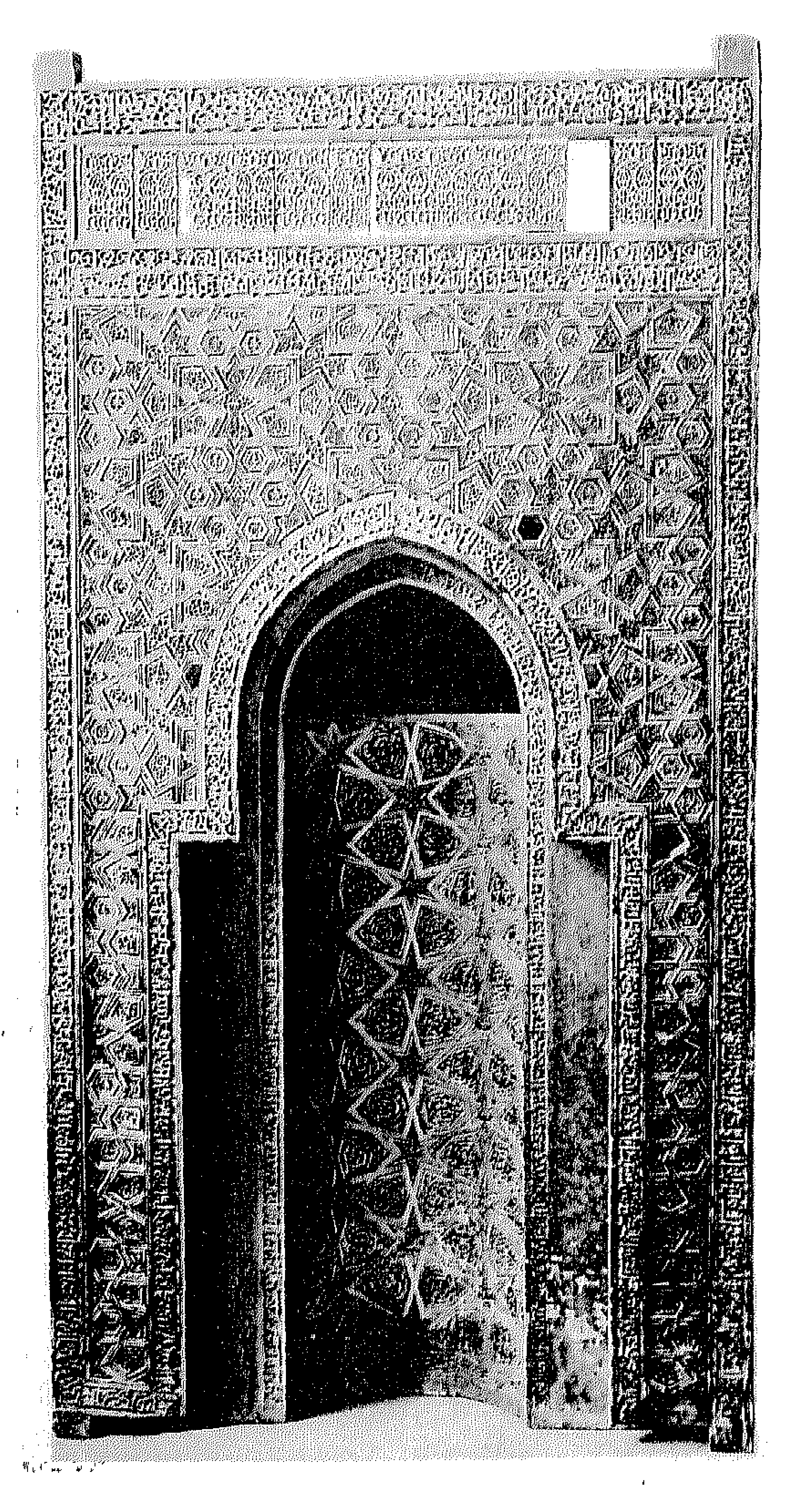
وفى هذا المحراب تذكرنا النقوش العربية والكتابة الكوفية بنقوش وكتابة الفاطميين فى عهدها الاول أى فى مدة القرنين الرابع والخامس الهجريين وبالمحراب أثر تصليح ردىء

٩٧ ـ محراب من مشهد السيدة رقية بالقاهرة (لوحة عدد ٢) وجهته من خشب قرو تركى مزخرفة مثل وجهة المحراب قبله بحشوات مجمعة من ساج هندى وخشب زيتون على شكل نجوم ورسومات أخرى هندسية والجانبان والظهر من حشوات كبيرة والكل تخلله زخارف متناسقة جميلة جدا وفيها أوراق بها حليات دقيقة تسترعى النظر فيها غصون نابتة وأوان وغيرها ـ وهى من مميزات هذا المحراب

والدهان الموجود على هذا المحراب وان كان متقنا بعض الشئ إلا أنه ليس من عصر صناعة المحراب كما يستدل عليه من حشواته المصنوعة من الابنوس الناصع والغامق

وبين الكتابات الطويلة المسطرة بالقلم الكوفى الفاطمى على وجهته وبدائره المكوّن من سطرين الفقرة الآتية

لوحة ٢



محراب مشهد السيدة رقية

« مما أمر بعمله الجهة الجليلة المحروسة الكبرى الآمرية التى كان يقوم بأمر خدمتها القاضى أبو الحسن مكنون ويقوم بأمر خدمتها الآن الامير السديد عفيف الدولة أبو الحسن يمن الفائزى الصالحى برسم السيدة رقية ابنة أمير المؤمنين على (١) »

وهو من المحاريب التى يمكن نقلها كالتى كانت تستعمل فى المشاهد (٢)

والمحرابان السابقان يظهر أنهما كانا مثله ولا يزال بالمحراب نمرة ٩٦ أثر يدل على طرفيه الضائعين

٩٨ — شباك مكون من مصبع حديد واطار جميل من خشب يمكن نسبته من شكل حروفه المكتوبة بقلم النسخ و زخارفه الى عصر الايوبيين

ويستدل من أثر المفصلات بجانبي هذا الشباك أنه كان ذا مصراعين ويظهر أنه كان مركبا فى أحد الشبابيك الداخلة لان الشبابيك الخارجة لم تكن صناعتها متقنة لهذا الحد وأصله من مشهد السيدة نفيسة

٩٩ — شعاع من خشب له وجهان أصله مركب فوق أحد أبواب جامع السيدة نفيسة ويؤخذ من كتابته المكونة منها العصابة والشريط

(١) ذكر المسيو رافيس فى بحثه عن هذه المحاريب الثلاثة الذى قدمه لجمعية المعارف المصرية وطبع بمصر سنة ١٨٨٩ ميلادية أن المصنوع بأمرها هذا المحراب تسمى الست علم وان وضع المحراب كان فى سنة ٥٢٨

أما المسيو فان برشم فيقول فى مجموعة الكتابات العربية ان هذا المحراب عمل مابين سنة ٥٥٠ وسنة ٥٥٦

(٢) يرى الانسان من خلال الفراغ علو باب المحراب بعض الحشوات الكبيرة منقوشة من الداخل

أن له علاقة بالشباك المذكور قبله وهو من المصنوعات الفاخرة وبه آيات قرآنية مكتوبة بالقلم الكوفى الدقيق على أرضية من خشب مخروط دقيق الصنع تعدّ من أقدم المصنوعات التى من هذا القبيل وتبتدئ الكتابة فى القسم العلوى بآيات قرآنية وتنتهى بما يأتى

هذا مشهد السيدة نفيسة ابنة الحسن بن زيد بن أمير المؤمنين الحسن بن أمير المؤمنين على بن أبى طالب صلوات الله عليهم أجمعين توفيت السيدة نفيسة صلوات الله عليها فى شهر رمضان المعظم سنة ثمان ومائتين . والوجه الآخر من هذا الشعاع أعلاه كتابة بالكوفى كالموجودة بالوجه الاول قرآنية والحشوات الاخر عليها كتابات يؤخذ من شكل حروفها أنها من عصر أقرب الينا من عصر كتابة الوجه الآخر

١٠٠ ــ لوح خشب منقوش عليه كتابة بالجانبين تقرأ فى جنب منهما فى السطر الثانى

« أمر بانشاء هذه التربة المباركة مولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين أبو السعادات فرج بن برقوق نصره الله تعالى »

أما السطر الاول من هذا الوجه والوجه الآخر فيهما آيات قرآنية . وأصل هذا اللوح من تربة السلطان برقوق

١٠١ ــ ١٠٣ ــ توابيت خشب

١٠١ ــ ثلاث أجناب من تابوت من خشب قرو تزكى عليها كتابات وزخارف أصلها من تربة بجوار جامع الامام الشافعى

تمتاز هذه القطع بجمال الزخرفة والبراعة فى الكتابة ويؤخذ من كتابتها ان التابوت عمل من أجل

حصن الدين ثعلب بن يعقوب

والجنب الرابع من هذا التابوت موجود بمتحف سوث كينسنجتن بلوندره ومكتوب عليه سنة ٦١٣ هجرية وقد هدتنا الصدف الى اكتشاف القبر الذى كانت به هذه القطع وهى تربة السادات الثعالبة ولا يزال بها أثر من كسوتها الخشبية والاجزاء المجردة عنها كسوتها مقاسها على قدر تلك القطع وفى اللوح الرخام الموجود على رأس القبر كتابة قديمة باسم حصن الدين ثعلب بن يعقوب

و يلاحظ أن الخشب كان ولا بد مستعملا فى شئ آخر قبل عمل التابوت لان ظهره مشغول بزخارف من طرز عصر ابن طولون غائصة فى الخشب الى درجة نفذت معها الى ماوراءها من الكتابة الحديثة العهد . وحصن الدين هذا جاء ذكره فى التاريخ وهو من أمراء بنى أيوب وتعين سنة ٥٩٣ الهجرية أميرا للحج والى الآن نسله موجود بمدينة ديروط بصعيد مصر

وفى أيام السلطان ايبك شق حفيد حصن الدين هذا عصا الطاعة على السلطان (٦٤٨—٦٥٥) فأخذه بالحيلة مع ١٦٠٠ من أتباعه البدو وشنقه — ٣.بحث —

١٠٢ — تابوت — بجوانبه الثلاث كتابة قرآنية بقلم نسخ مملوكى تشغل أعلى الطراز و بالجانب الرابع مكتوب فى سطرين بحروف أصغر من كتابة الجوانب الثلاثة ماصورته : الذى ينقشه على القبر الحاجة الجليلة والدة الأمير ناصر الدين أميراخور توفيت فى الخامس والعشرين شهر شوال سنة ثلاثة وثلاثين وسبعماية رحم الله من ترحم عليها و ... ...

وأصله من تربة بحارة دلى حسين

* ومما يلاحظ فى هذه الكتابة جهل النقاش كما يفهم من صدر جملته — ٣.بحث —

١٠٣ – تابوت مماثل للتابوت السابق به كتابة تاريخية باسم ست العدول المتوفية فى سنة ٧٤٤

١٠٤ و ١٠٥ – كرسيان من الكراسى المستعملة لقراءة سورة الكهف

* هذه الكراسى كان الغرض منها فى الاصل وضع المصاحف عليها وكانت على مثال كرسى اينال نمرة ١٠٥ وفيما بعد تحولت الى الشكل المعلوم

١٠٤ – كرسى حشواته صغيرة من خشب مخروط وفسيفساء من الابنوس والسن أو من الابنوس فقط والسن المجرد محفورة فيه نقوش عربية من أوائل القرن التاسع الهجرى

١٠٥ – كرسى جوانبه مخرمة وحشواتها صغيرة سادة

ومع بساطة المواد المركب منها هذا الكرسى فانه جميل جدا وأرجله منشورة وأصله من جامع اينال الاتابكى (سنة ٧٩٥) هجرية

١٠٦ – ١٠٨ – كراسى من عصر الدولة التركية

١٠٦ – أصله من أحد الجوامع بالمنصورة وعليه تاريخ سنة ١١١٧

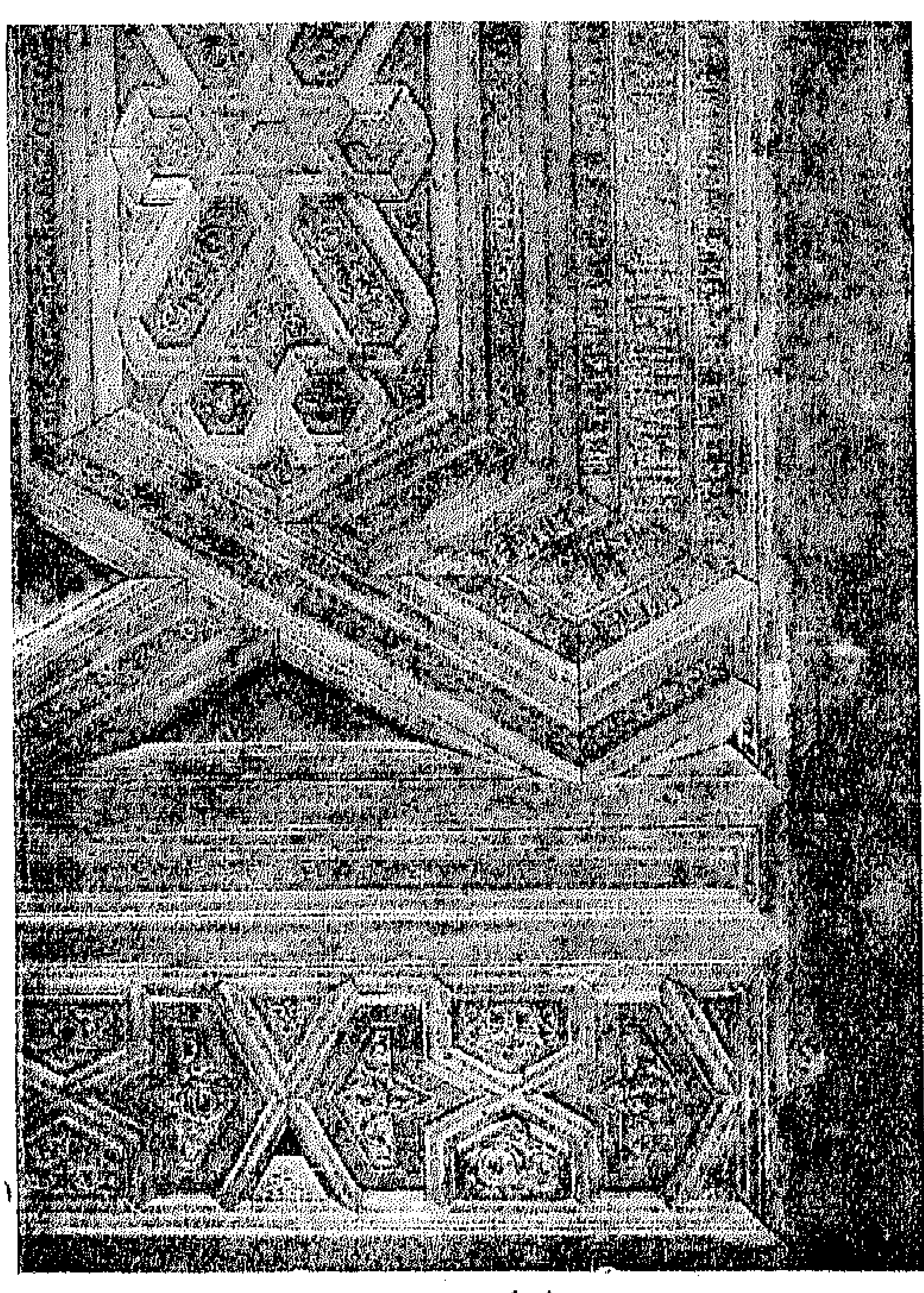
١٠٩ – ١١١ – قطع من مقرنصات مذهبة كانت بأزارات بعض السقوف

١١٢ تنور مثمن الاضلاع من نحاس أصفر مخرق فى وسط طبقاته رنك وعلى قبته المتخذة من النحاس المطروق صورة هلال وأصله من جامع الامير صرغتمش المتوفى فى سنة ٧٥٦ هجرية

الغرفة الخامسة

المعروض فى الغرفة الخامسة مصنوعات من خشب مخروط كالمشربيات والشبابيك المكوّنة من قطع منشورة أو مجمعة أو مخرمة

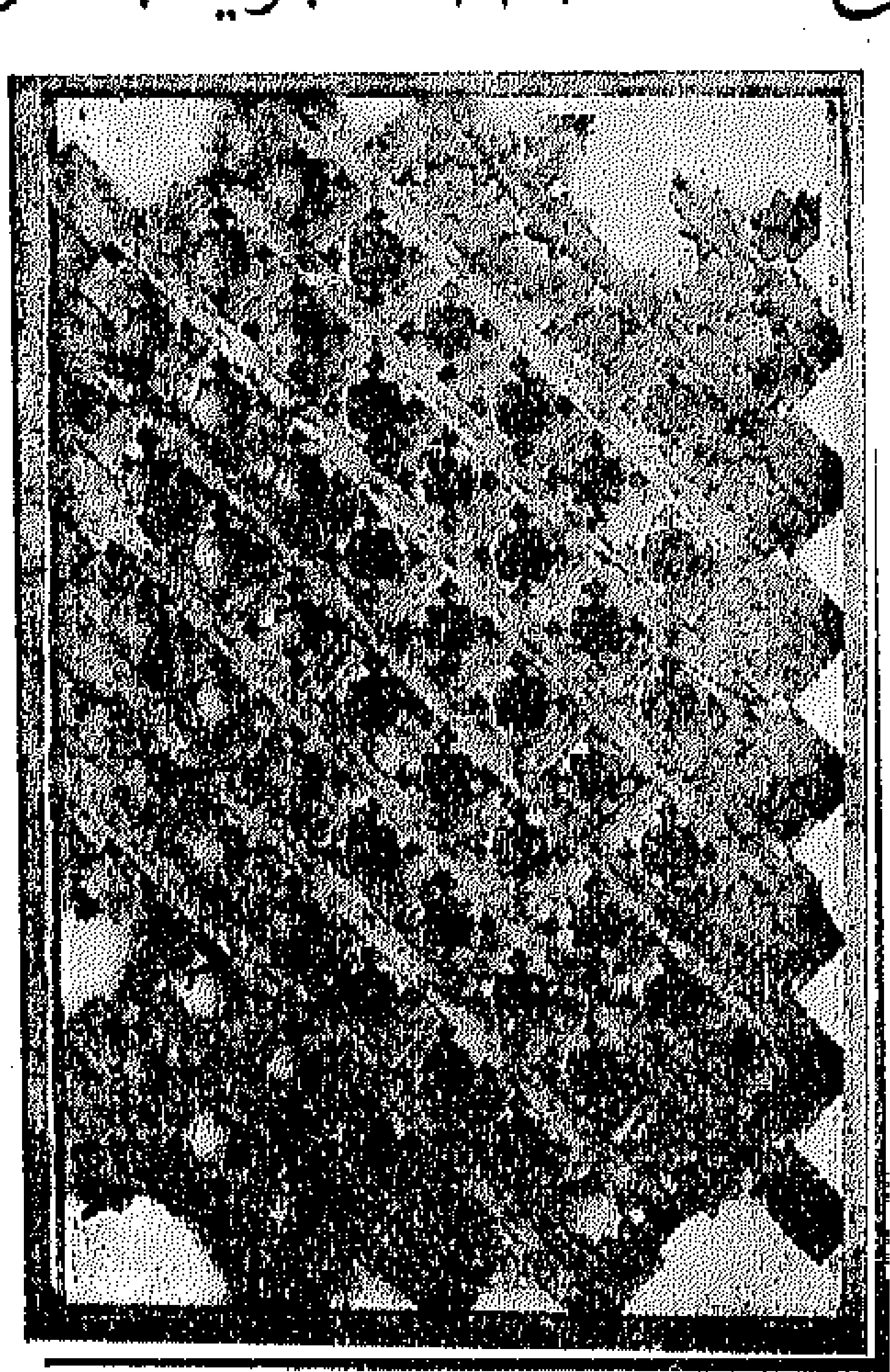
١ – باب ذو مصراعين من خشب شوح مكوّن من حشوات مجمعة من خشب شوح وساج ونبق متنوّعة الشكل والحشوات التى من



شكل ٢١

خشب صلب فيهـا زخارف وكتابات نقش دقيقة والكتابة ممتـدة على حشوات مستطيلة مكوّن منهاعصابتان مكتوبتان بالخط الكوفى بينهما عصابة بالخط النسخ المملوكى . والمكتوب بالكوفى عبارة عن دعوات من قبيل مارأينـاه فى نمرة ١٧ و١٨ و ١٩ من الغرفة السابقـــة . أما المكتوب بالنسخ فهو عبارة عن جمل مختلفة منها . المجالس بالامانات . الحرب خدعة (شكل ٢١) وأصل هذا الباب من تربة السلطان الصالح نجم الدين أيوب التى بنتها زوجته شجرة الدر فى سنة ٦٤٧ هجرية

٢ ــ حاجزمن خشب مخروط عتبه مكوّن من تجميع حشوات صغيرة مطعمة بالسن المنقوش والحشوات الخشب المنقوشة ليست من عهد عملها أصله من جامع البقرى المبنى ســـنة ٧٧٦ الهجرية بحـارة العطوف بالقاهرة



شـــكل ٢٢

٣ و ٤ ــ أطارا باب يعلو كل منهما شـــباك أصلهـــما من جامع مغلطاى

٥ ــ ١١ ــ شبابيك من خشب منجور ومجمع على شكل مشربيـــة تتخللها أشكال هندســية مختلفـــة نمرة ١١ (شكل ٢٢)

١٢ ــ شباك مكوّن من سدايب أصله من جامع ادريس بالمنصورة

١٣ ـ جنب كرسى أو دكة من خشب مخروط

١٤ ـ جنب مشربية خرط

١٥ ـ ١٧ ـ بعض أجزاء من منبر جامع القاسمية بدمياط

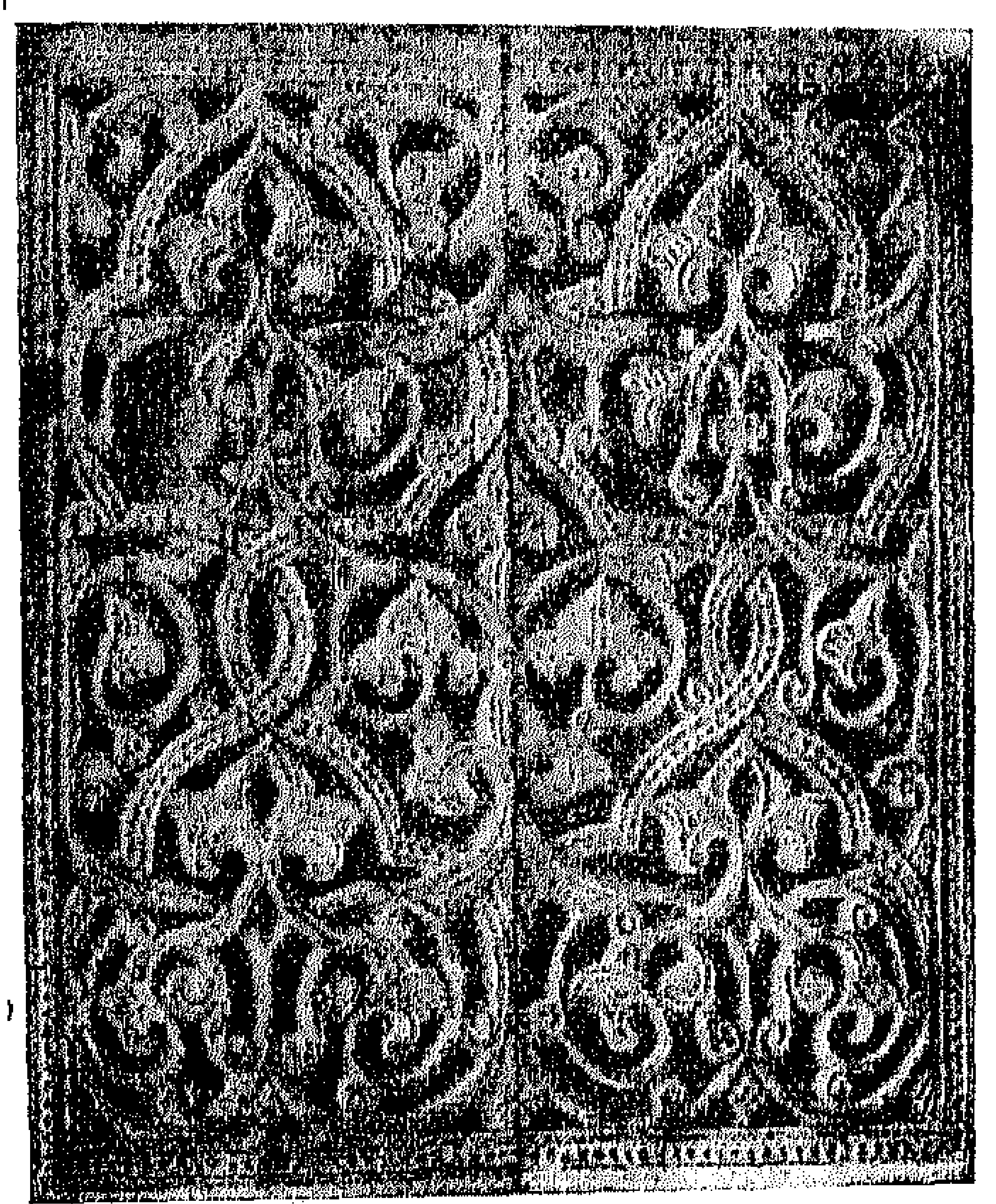
١٨ ـ ٢٣ ـ مشربيات أو أجزاء من مشربيات

٢٠ ـ جزء من مقصورة

٢١ ـ ٢٣ ـ مشربيات كوامل

٢٤ ـ ٣٤ ـ حشوات مفرغة ومنقوشة أصلها من تابوت أو من مقصورة

٢٤ ـ ٢٧ ـ حشوات يظن أنها وجدت بقرافة الامام الشافعى



شكل ٢٣

القطعة نمرة ٢٥ ركبت فى اطار حديث وحشوتها الوسطى كتابتها كوفية ونصها قرآنى وكذلك نمرة ٢٨ وهى بالنسخ الايوبى . ومما يستوقف النظر القطعة نمرة ٢٧ المتقنة الرسم (شكل ٢٣)

٢٩ – ٣٢ – حشوات أصلها من الجامع الازهر

نمرة ٣٣ كنمرة ٢٩ ويظهران أصلهما من الجامع الازهر

٣٥ – تنور من نحاس أصفر قاعدته على شكل هرم مثمن الاضلاع له خودة وهلال وبطبقتيه العليا والسفلى جوانب مخرقة على أشكال هندسية وأما الطبقة الوسطى فمكوّنة من لوح نحاس أصفر منقوش عليه الكتابة الآتية

« مما عمل برسم المدرسة المباركة الزينية العبد الفقير الى عفو ربه عبد الباسط ... ناظر الكسوة الشريفة المؤيدية أبو النصر شيخ سلطان الاسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين قامع الطغاة والملحدين عمرها الله ببقائه بمحمد وآله وخلود ملكه »

وأصلها من جامع الامير عبد الباسط بالقاهرة

الغرفة السادسة

تتكوّن مجموعة الغرفة السادسة من أبواب وقطع أخشاب عليها زخارف وهى بحسب الترتيب المعروضة عليه تبين أدوار الرقى الذى مر على فن الزخرفة العربية من العصور الاول الى الوقت الحاضر واتماما للفائدة قد درج فى هذه المجموعة عدا القطع العربية البحتة بعض قطع من صناعة القبط لها فائدة خصوصية فانها فى الاصل واردة من مقابر اسلامية سبق لنا الكلام عليها ويرجع عهدها الى القرون الاولى من التاريخ الهجرى كما أشرنا لذلك عند الكلام على أحجار القبور المعروضة بالغرفة الاولى واذا تكون الزخارف المنقوشة على هذه القطع معاصرة للدور الاوّل من الصناعة العربية بالقاهرة وتمكنا من المقارنة بين الصناعتين القبطية والاسلامية

ولا خلاف فى أن العلاقات التى تقرّبهما من بعضهما كانت كثيرة فى الصدر الاول من التاريخ الاسلامى وبالتأمل فى أقدم قطعة عربية وهى نمرة ٢١ يرى أن زخارفها عبارة عن أوراق نباتية كزخارف القطعة نمرة ٧ التى أصلها من مقابر اسلامية والقطع من نمرة ١ الى ١٦ ومن نمرة ١٩ ــ ٢١ جلها ان لم نقل كلها من صنع الاقباط لانه يوجد لها نظير بكثرة فى بعض المواضع المهجورة من كنائسهم ومن نمرة ١٦ الى ٢٠ ترى الاوراق عريضة ويمتاز بعضها بغوص نقوش حافاتها ومثل هذه الزخارف العميقة الحفر يرى فى زخرفة القطعة نمرة ٢٤ التى هى جزء من عتب باب أصلها من جامع ابن طولون الذى تم بناؤه سنة ٢٦٥ هـ ولكن بعضها غير عميق الحفر وعليها مسحة الزخارف العربية المخلفة عن عصر الدولة الفاطمية

العصر الاول الى آخر دولة الفاطميين (سنة ٥٦٧ هجرية)

١ ــ ٢٣ ــ قطع خشب متنوعة مستخرجة من المقابر الكائنة قبلى القاهرة

هـذه القطع وأصلها اما من بعض المبانى والاثاث كانت تستعمل فى القبـور حائلا دون انهيال الرمال وسـنرى فيما يأتى قطعا من ألواح ملونة ومطعمة استعملت للغرض ذاته

١ و ٦ ــ حشوتان من خشب شوح مخروط

٧ و ٣ أو ١٥ ــ عوارض أطار منقوش عليها زخارف نباتية نخص بالذكر من بينها العارضة نمرة ٧ (شكل ٢٤)

يوجد فى بعض الكنائس القبطية طراز عليه زخارف مطابقة أو كثيرة الشبه بزخرفة القطعة نمرة ١٥ (١)

١٦ و ٢٠ ــ ألواح عليها زخرفة

يوجد بالكنائس القبطية مثل هذه الالواح

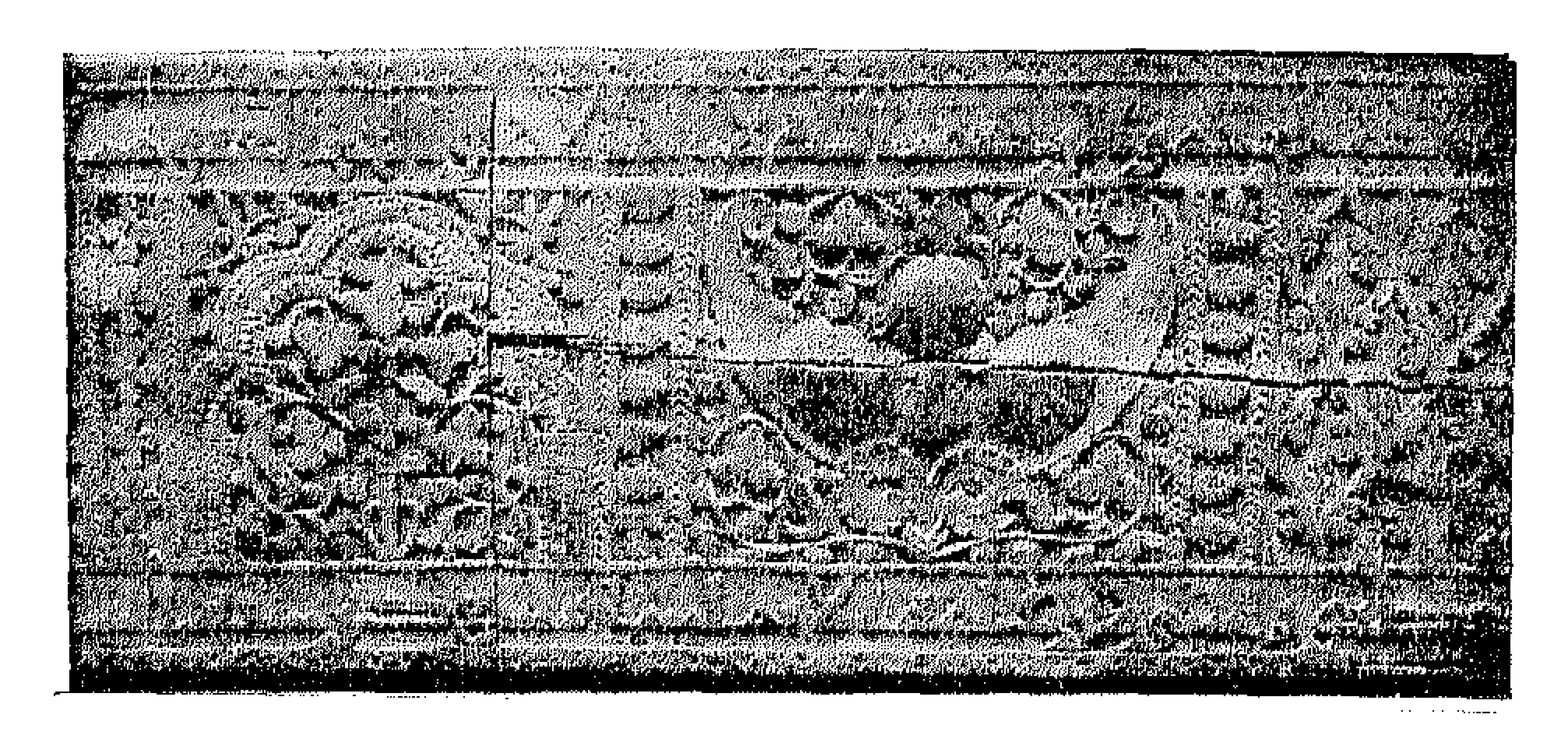
٢١ ــ جنب تابوت متقن النقش ينتهى من أعلى وأسفل بشريط من كتابة كوفية قرآنية وبه رسم عقد كثير الفصوص محمول على أعمدة تتلوه زخرفة تقرب من شكل الشمس التى كان يرسمها قدماء المصريين

شكل ٢٤

---

(١) هذه الكنيسة بالقرب من كنيسة أبى سيفين وقد أزالت لجنة الآثار عنها الاتربة أخيرا

بين جناحين وتشغل سطح هذا الجنب كله زخرفة نباتية على شكل ورق البرسيم الموجود فى القطعة نمرة ٧ [١] (شكل ٢٥)أصله من تربة بعين الصيرة



شكل ٢٥

٢٤ ـ قطعة من عتب باب أصله من جامع ابن طولون

بنى هذا الجامع فى سنة ٢٦٥ وهو معاصر للقبور المستخرج منها القطع من نمرة ١٧ ـ ٢١ ومن ذلك يفهم سبب الشبه بين زخرفة تلك القطع وهذه

٢٥ ـ قطعتان من خشب عليهما صور حيوانية وزخارف أصلهما من قرافة الامام الشافعى ونقشهما وان يكن غير عربى فانه من أوائل عصور المدنية العربية

(١) يزعمون ان وضع هذه الورقات الثلاثة بهذه الصفة رمز الى التثليث عند الاقباط ولا يبعد أن يكون القرص المرسوم على نمرة ٢١ رمزا آخر

عصر الفاطميين

في القرنين الرابع الهجرى والخامس من عهد الفواطم يمكن للانسان أن يحكم بتمام الشبه أوعلى الاقل ببعضه بين الزخارف العربية والقبطية. وأول مايسترعى النظر اتفاق أوضاع الزخارف المتخذة في بعض أجزاء من الاثاث والابواب اذ كانوا يتخذون في هذه الاجزاء التي يجعلونها متماثلة حافات فيها زخارف خفيفة الحفر يحيطونها بأخرى غائصة في الخشب وتمتاز زخارف الفاطميين بخصوصية هي انثناء الاوراق الى الاسفل نحو الساق وسواء كانت مصنوعات ذلك العصر قبطية أو اسلامية فان وضع زخارفها وشكل أوراقها كانا في الصناعتين على نسق واحد ولم يكن من فرق بينهما الا شيوع الصور عند الاقباط وخلو مصنوعات المسلمين عنها ويمكن التحقق من ذلك بمشاهدة الباب نمرة ١



شكل ٣٦

من الغرفة الرابعة والحشوة نمرة ٢٦ من القاعة السادسة والباب نمرة ٢ من القاعة الرابعة ثم القطع من نمرة ٢٧ الى ٢٩ من الغرفة السادسة مع العلم أن نمرتى ١ و٢٦ السابقتين من الصناعة القبطية وما خلاهما فهو عربي

٢٦ ــ حشــوة من سقف ولذلك وضعت الزخارف الحيوانية الموضوعة بها على التمــاثل بنسبة محورها . وفى وسطها سطح يحيط به إطار من خوصات منحنية زوجية رسومها على هيئة أوراق أو زخارف عربيــة . وفى أعلاه عند المحور سطح آخر به صورتا طيرين وجامات داخلها صورة انسان جالس وفى يد الأيمن كأس يشرب منها (شكل ٢٦)

* و بين هذه الحشوة وبين البـاب نمرة ١ من القـاعة الرابعة شبه تام فضلا عن أن موردهما واحد أعنى بذلك جامع قلاوون ولا شك عنــدنا فى أنهما نقلا اليه من بعض المبـانى القبطية

٢٧ و ٢٩ ــ حشوتان مصنوعتان على الطرز الفاطمى ولا يعلم من أين أتى بهما

٢٩ ــ عتب شباك من جامع السيدة نفيسة

٣٠ ــ كمرة وجوهها الثلاثة منقوشة يمكن نسبتها الى عهد الفواطم لانحناء الاوراق وأنصاف الاوراق المرسومة عليها نحو الساق

٣١ و ٣٢ ــ حشوتان من الجامع الاقمر

عند اصلاح هــذا الجامع فى الســنين الاخيرة وجد فيه برور وحشوات من نوع القطع من نمرة ٢٧ ــ ٢٩

٣٣ ــ ٤٠ ــ قطع مختلفة من خشب عليها نقوش وهى من جامع الصالح طلائع

٣٣ ــ قطعة من كسوة برطوم

٣٤ ــ جنب طبلية عامود

٣٥ - ٣٧ - قطع من درابزين

٣٩ و ٤٠ - برطومان عليهما نقوش كثيرة

٤٢ - قطعة من باب مكوّنة من حشوتين مستطيلتين مسدّستى الزوايا يحيط بكل منهما أطار مشجر ووضع اطاريها وحشوتيها من نوع حشوات بوابة الصالح أيوب (غرفة خامسة نمرة ١)

وهى هبة من المسيو پارثيس فى سنة ١٩٠٣

٤٣ - جنب كرسى أو تابوت

٤٤ - برطوم سقف وجد بجامع الغورى

٤٥ - ٤٧ - ثلاثة ألواح عليها نقوش من الطرز الفاطمى

عصر الدولة الايوبيـــة

٤٨ - عتب باب سطحه الاكبر المتوسط به حشوات مشغولة شغلا دقيقا وبجانبيها حشوتان مستطيلتان

وبما ينبغى التنبيه عليـه هنا ان التقاسيم الهندسـية الشاملة زخارف السطح الكبير تشبه التقاسيم الموجودة فى المحراب نمرة ٩٧ المعروض فى القاعة الرابعة الا أن الزخارف فيهما تختلف فبينما هى فى المحراب فاطمية الطرز نراها فى هذا العتب أيوبية ويمكن مقارنتها بزخارف القطعتين نمرة ٢٥ و ١٠١ من الغرفة الرابعة

عصر السـلاطين المـماليك

٤٩ – لوح منقوش به شكل أوانى نابتـة فيها غصون مرتبـة ترتيبا حسـنا فى نهايتها تلتف على شكل ورقة عنب فى وسطها عنقود وباقى الغصن به عناقيد أخرى . والظاهر من آثار التذهيب من جهة ودهان سطح اللوح بالاحمر استعدادا للتذهيب من جهة أخرى انه كان فى الاصل مذهبا

ويوجد فى تربة السلطان قلاوون وولده السلطان محمد الناصر افاريز زخارفها مشابهة لزخارف هذا اللوح . وأصله من تربة قلاوون وكان قبل تركيبه بها مستعملا فى مكان آخر لان وجهه الثانى محفور فيه نقوش عليها مسحة الطرز الفاطمى ومما ينبغى الاشارة اليه صور الآدميين والحيوانات المرسومة على سطوح عديدة تحيط بها عصابات وهذه الرسومات لم يبق منها الا الخطوط لان ما كان فيها من البروز انعدم بتأثير الزمن

٥٠ – ٥٢ – أجزاء من لوح وحشوات عليها رسومات هندسية وفى السطوح المكوّنة من هـذه الرسومات أوراق ونقوش عربيـة وأصلها من مدرسة المهمندار (سنة ٧٢٦ هـ)

٥٣ – ٦٦ – برور شبابيك وقطع سقوف من جامع المارداني

نقوش أخشاب هذا الجامع المبنى سنة ٧٤٠ هـ تظهر عليها مسحة الرقى التى بقيت حافظة لها فى غضون العصور التالية

٥٣ – ٦١ – قطع من أسقف على بعضها أثر دهان وتذهيب

٦٢ – ٦٦ – برور كانت مذهبة واللون الاحمر المشـاهد بهـا هو بقية أرضية التذهيب ومن أثر التذهيب ما يشاهد على القطعة نمرة ٦٢

(شكل نمرة ٢٧) ويلاحظ فى نمــرة ٦٥ انها كانت من محل آخر قبل استعمالها بجامع المــاردانى بدليل نقشها من الوجهين

٦٧ ــ عتب شــباك من الجامــع المذكور زخارفه موزعة بين أركانه الاربع وجامة فى الوســط وهو أشــبه برسوم البسط وجلود الكتب

٦٨ ــ ٧١ ــ اربع كانات من خشب جميز أصلها من منارة جامع الامير أقسنقر الذى بنى فى القرن الثامن الهجرى

وهذه الكانات كانت مستعملة عند العرب فى ربط الابنية ببعضهــا وقد وجد غيرها أيضــا فى تربة برقوق

٧٢ ــ ٧٧ ــ أجزاء من سقف أصلها من جامع تاتار الحجازية فى القرن الثامن البعض منها به آثار دهان

٢٧ شــكل

٧٢ ــ قطعة من مربعة مكسوة بلوح منقوش

أما القطعتان نمرة ٧٣ و ٧٤ فقد كانتا مستعملتين كسوة

٧٥ ــ قطعة من أطار سقف

٧٦ و ٧٧ - باطن طبلية سقف

٧٨ و ٧٩ - قطع من نوع المعروض تحت نمرة ٧٥

٨٠ - ٨٤ - قطع مختلفة من خشب أصلها من جامع السلطان برقوق بالقاهرة

٨٠ - ٨٢ - شرفات كانت بأعلى الطراز الكتابي الكبير بتربة برقوق

٨٤ - قطعة من سقف عليها زخارف منقوشة وكتابة باسم السلطان الملك الظاهر برقوق

بنى هذا الجامع فى سنة ١٣٨٤ م ورم فى سنة ١٨٩٢ وفى أثناء رمه نقلت هذه القطع الى دار الآثار

٨٥ - ٩١ - قطع أصلها من جامع سودون مرزاده

٨٦ - لوح عليه نقش يقسمه الى أربعة أقسام مستطيلة (القسم الرابع منها ناقص) باطن هذه النقوش أشكال كثير الاضلاع وزخارف عربية

٩٠ و ٩١ - قطعتان من سقف بهما زخارف جميلة نقش

جامع الامير سودون مرزاده بنى فى سنة ٨٠٦ هـ وهو الآن من الخرائب المهمة بأعمدتها الكبيرة المصنوعة من الجرانيت وتيجانها المصرية [1]

٩٢ - ٩٤ - قطع أصلها من سقف جامع القاضى عبد الغنى الفخرى المعروف باسم جامع البنات منها نمرة ٩٤ مدهونة ومذهبة

---

(١) راجع عن هذا الجامع التعليقات الملحقة بكراسة أعمال لجنة الآثار العربية نمرة ٢٠

* بنى جامع القاضى عبد الغنى الفخرى فى سنة ٨٢١ هـ وأصلحت اللجنة قسما عظيما عنه فى سنة ١٣١٣ هـ

٩٥ ـ عتب باب مشغول قشر ومنقوش

٩٦ ـ قوس باب به نقوش جميلة

٩٧ ـ جنب باب منبر به زخارف منقوشة ومستريكات من السن المطعم

٩٨ ـ كابولى منقوش من أوجهه الثلاثة

* كانوا يستعملون لانارة القبور مع التنانير النحاس التى كانت تعلق بالقباب عددا كبيرا من المصابيح تعلق فى أوتار توضع على شكل مثمن ترتكز على كوابيل من جنس نمرة ٩٨ مثبتة فى الجدران

٩٩ ـ باطن طبلية سقف

١٠٠ ـ ١٠٧ ـ ألواح عليها زخارف نقش وهى أجزاء من سقف أخذت من جامع المؤيد المبنى سنة ٨١٩ هـ منها النمر من ١٠٥ ـ ١٠٧ أصلها من سقف الجامع والباقيات من غيره ولو أنها وجدت به والزخرفة فى نمرة ١٠٢ و ١٠٣ غائصة وفى نمرتى ١٠٥ و ١٠٦ أثر دهان وتذهيب

١٠٨ ـ ١١١ ـ قطع من ألواح منقوش عليها زخارف جميلة

* النمرتان ١١٠ و ١١١ وجدتا بوكالة حديثة العهد تابعة لوقف سنبل. منهما النمرة ١١١ أصلها من بعض السقوف

١١٤ ــ ١١٦ ــ قطع خشب بها زخارف على شكل أوراق وفواكه بها بعض الشبه بزخارف نمرة ٤٩ وأصلها من الوكالة التابعة لوقف سنبل

١١٧ ــ ١٢٥ ــ قطع منقوشة من بعض السقوف

١٢٦ ــ جنب اطار منقوشة عليه زخارف

١٢٧ ــ عارضة عليها زخارف نقش

١٢٨ ــ ١٣٠ ــ حشوات بها زخارف نقش منها نمرة ١٣٠ بها مستريكات من الابنوس

١٣١ ــ لوح زخارفه ملونة ومذهبة أصله من الجامع الازهر

١٣٢ ــ ١٣٧ ــ اجزاء من بعض الاسقف

١٣٨ و ١٣٩ ــ القسم العلوى من عقد باب يغلب على الظن أنه باب منبر

١٤٠ ــ ١٤٨ ــ اجزاء منقوشة من سقف المصلى الملحق بتربة السلطان الغورى

سقف هذا المصلى جدد حديثا والقطع الموجودة بدار الآثار هى كل مابقى من السقف الاصلى

١٤٠ ــ ١٤٤ ــ كسوة عروق خشب منها نمرة ١٤٠ مذهبة

١٤٥ و ١٤٦ ــ باطنا طبلية سقف

١٤٧ ــ مربعة من سقف عليها حنيات صغيرة ورسومات عربية

١٤٨ ــ مربعة منقوش على وجوهها الثلاثة زخارف ولا يزال يرى بها الحلق الذى كان مستعملا لتعليق سلاسل القناديل

* كانت هذه المربعة مرتكزة على كوابيل من جنس التى سبق ذكرها بنمرة ٩٨

١٤٩ ــ جزء علوى من حلق شباك به نقوش عربية وخاتم سليمان وكتابة نصها

« عمر هذا المكان المبارك الشيخ السيد »

١٥٠ ــ ١٥٨ ــ حشوات صغيرة من خشب بها زخارف نقش

الحشوات من نمرة ١٥٦ ــ ١٥٨ مماثلة لمصنوعات القرون الاخيرة عبدن الدلتا (قارن هذه الحشوات بنمرتى ١٢ و ١٣ من الغرفة التالية)

أما الحشوات من نمرة ١٥٢ ــ ١٥٥ فانها أقدم منها كما أن نمرة ١٥٢ على ظهرها زخارف من عصر بنى طولون

١٥٩ ــ زخارف على هيئة قشر بها أثر تذهيب

* رداءة الرسم والطريقة التى صنعت بها هذه القطعة دليلان على أنها من مصنوعات العصور المتأخرة وأصلها من مسجد السيدة زينب رضى الله عنها الذى تمت عمارته من نحو عشرين سنة

١٦٠ ــ ١٦٧ ــ قطع من ألواح عليها دهان

أصلها من المقابر قبلى القاهرة ولها من الاهمية الفنية ما لقطع الخشب المنقوش السابق وصفها فى أول هذه الغرفة

١٦٨ ـ قطعــة ملوّنة من فلق نخل أصلها من جامع بالبهنسا بصعيد مصر

١٦٩ ـ ١٨٠ ـ أخشاب مدهونة بالالوان

زهاء الالوان فى كثير من قطع هذه المجموعة يدل على جودة المواد التى كان العرب يستعملونها لذلك

والاخشاب المذكورة وجدت بجامع الماردانى المبنى سنة ٧٤٠ منها القطع من نمرة ١٧١ — ١٧٧ من بعض سقوفه والقطعتان نمرة ١٧٨ ونمرة ١٧٩ من منبره وكلها يرجع عهده الى زمن تأسيس الجامع أما القطع الاخرى فلا يعلم لدخولها فيه عهد

١٨١ قطعة من لوح ملوّن من جامع القاضى عبد الغنى الفخرى (راجع النمر من ٩٢ الى ٩٤ من هذه الغرفة)

١٨٢ و ١٨٣ ـ قطعتان من سقف احداهما مكوّنة من جزء من الازار ومن قطعة من لوح خشب والاخرى جنب من مربعــة بهما أثر دهان جميل وجدا بجامع المؤيد ولكن لاعلاقة بين الدهان الموجود بهاتين القطعتين ودهان هذا الجامع الكثير الالوان

أبواب وقطع من أخشاب شغلها معشق

١٨٤ ـ مصراع باب ضــيق وطويل (ناقص) به حشوات منقوشة ثلاثية وسداسية أصله من جامع السلطان حسن

١٨٥ و ١٨٦ ـ برّان من بزور الدواليب من خشب شوح حشواته من خشب ساج وأبنوس منقوش ومطعم بالسن والفسيفساء الدقيقة أصله من جامع أصلم البهائى

١٨٧ ـ مصراعا شباك مكوّنان من حشوة أفقية فى القسم العلوى (وكان مثلها فى القسم السفلى) ومن سطح مستطيل مكوّن من حشوات صغيرة من خشب النبق بعضها مطعم بالسن وبعضها بسيط ولكنه منقوش كالباقى وأصلها من جامع البقرى بالقاهرة المبنى سنة ٧٧٦ ه

الطريقة التى جرى عليها الصناع فى عمل السطوح المكوّنة من حشوات صغيرة هى أن يوضع فى كل من الزوايا الاربع ربع جامة وهى القاعدة العمومية فى الابواب التى من مصراع واحد وهذا اذا كان الميدان متسعا أمام الصانع أما اذا ضاق ولم يسمح له بالتوسع فى الاشكال الهندسية كما فى الابواب ذوات المصراعين فكان يكتفى بان توضع ارباع النجوم فى الزوايا الخارجية للمصراعين فتتكوّن حينئذ من سطح المصراعين حشوة كبيرة يرسم فى وسطها جامة أو عدة جامات تامة (راجع نمرتى ١٨٧ و١٩٨) وزيادة فى اظهار جودة هذا الرسم كانوا يتخذون الاسطامات الداخلية (العظم) رفيعة على قدر الامكان

١٨٨ ـ باب ذو مصراعين حشواتهما من خشب منقوش ومستريكاتهما من السن أصله من جامع البقرى المبنى سنة ٧٧٦ ه

ومما يستلفت النظر فى هذا الباب طريقة القفل المتخذ فى علو المصراع الايمن وسفل المصراع الايسر وهذا القفل مع ما يظهر عليه من صعوبة الاستعمال منتشر فى بعض مدن الدلتا وله نظير فى الباب نمرة ٢١٢

١٨٩ ـ باب ذو مصراعين حشواته من خشب نبق وسن أصله من جامع ايتمش النجاشى

١٩٠ ــ مصراعان كانا مركبين على أحد الابواب المطلة على الدركاه المؤدية الى تربة ابنة السلطان برقوق بشارع النحاسين

* ومن شغل هذا الباب تتبين المهارة التى وصل اليها الصانع المسلم فى زخرفة الابواب حتى المصنوع منها من مجرد الالواح وبهما خرامان من نحاس أصفر بين سطحيه السفلى والعلوى مكتوبان أما السطح الاوسط وهو أكثر اهمية فانه يحتوى على زخرفة بالزوايا وجامة جميلة بالوسط والكل منقوش ونص الكتابة

عز لمولانا السلطان الملك الظاهر برقوق

١٩١ ــ نصف مصراع به حشوات مطعمة بالسنّ ومنقوشة أعلاها حشوتان احداهما مطعمة بالسن ومكتوب عليها (البسملة) والثانية مفقوده أصله من جامع سودون مرزاده

١٩٢ ــ باب دولاب به حشوات مطعمة بالسن وآثار مفصلة من نحاس أصفر وأصله من جامع صغير بناه الامير جوهر القنقباى فى الزاوية البحرية الشرقية من الجامع الازهر

١٩٣ و ١٩٤ ــ عتبان مشغولان كالقطعة المذكورة قبله أصلهما من الجامع نفسه

١٩٥ ــ مصراع شباك من الجامع المذكور

وهو مشغول مثل الباب نمرة ١٩٠ المخلف من جامع برقوق ولكن نقوشه أكثر ابداعا والسطران المنقوشان عليه نصهما

«لك العظمة التى لا تضاها ولك النعمة التى لا تتناها وسلامك على عبادك الذين اصطفيت سبحانك من حيث أنت والحمد لك اللهم رب العالمين»

١٩٦ و١٩٧ ــ أربع مصاريع بها حشوات ضيقة مستطيلة أعلى وأسفل سطح مرتفع مكوّن من حشوات صغيرة منقوشة من خشب أبنوس ونبق (وهى مركبة داخل اطار عريض جديد الصنع) وأصلها من الجامع الازهر

١٩٨ ــ باب من مصراعين مجمع من حشوات متخذة من الابنوس والصندل بها تطعيم دقيق بالسن والابنوس والقصدير وزخرفة بالنقش الجميل من جامع السلطان برسباى بناحية الخانقاه (شكل ٢٨)

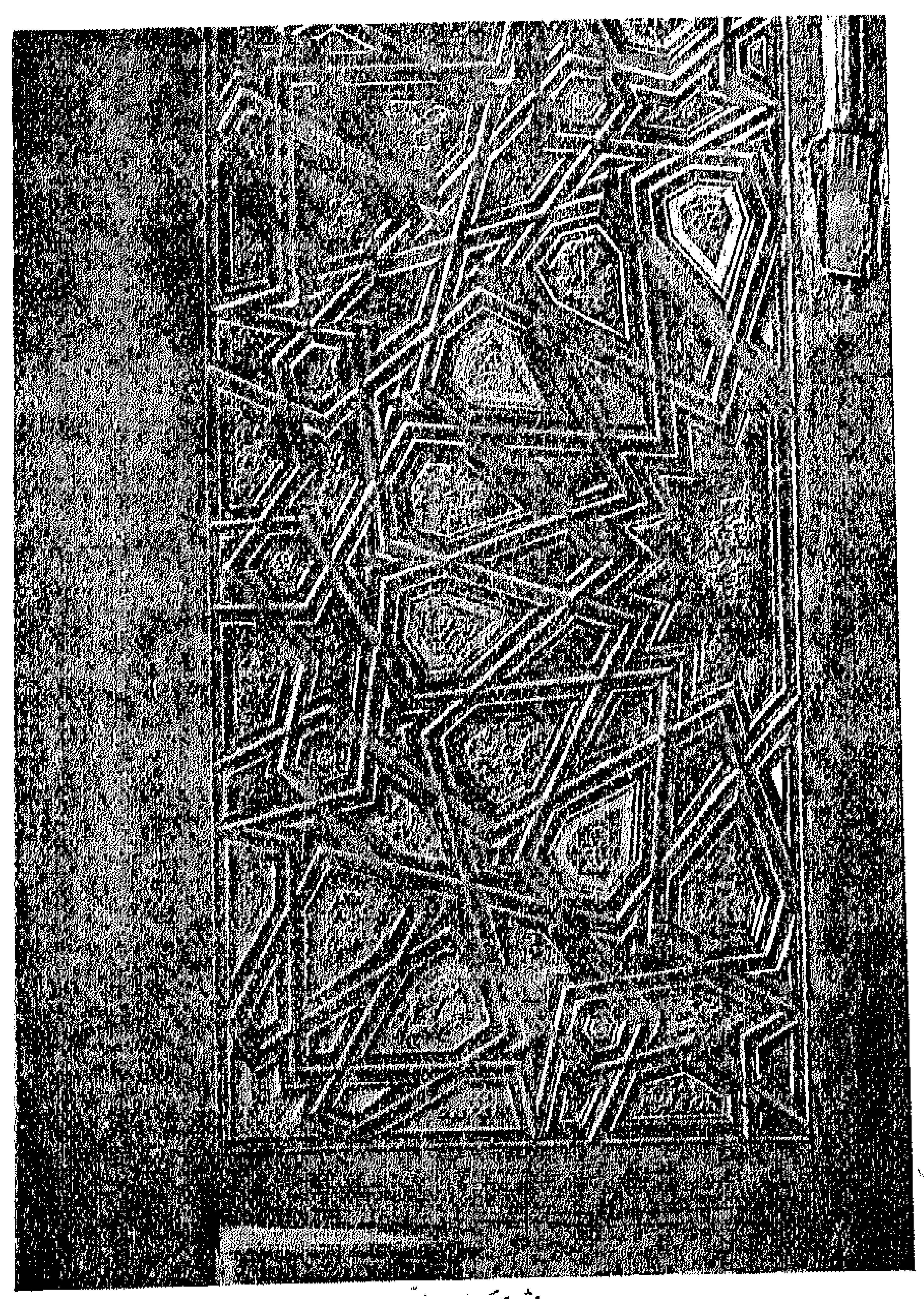
ويلاحظ هنا ان كل الابواب الموجودة فى المجموعة قاصر شغل التجميع الدقيق فيها على وجه واحد أما الوجه الثانى فمن شغل بسيط ولكن فى هذين المصراعين يرى ان الوجهين شغلا معا شغلا نفيسا ويختلف أحد الوجهين عن الآخر بتركيب حشوات الابنوس والصندل على أشكال مغايرة لبعضها

٢٠٠ ــ باب ذو مصراعين مجمع من حشوات صغيرة من أبنوس سودانى وسن عليها نقوش عربية والمصراع الايمن أصلح اصلاحا حديثا

٢٠٢ ــ وجهة دولاب مقسمة الى قسمين بكل منهما مصراعان مجمعة هى والعوارض من حشوات صغيرة مطعمة بالعاج وينقص القسم الاسفل أحد المصراعين والعارضة . وهذه الدواليب كانت تستعمل فى الجوامع على الخصوص فى أواخر القرن الثامن وأوائل القرن التاسع الهجرى

٢٠٣ ــ باب من مصراعين مجمع من حشوات من خشب ساج أصله من جامع أزبك اليوسفى المبنى فى نحو سنة ٩٠٠ هجرية

٢٠٤ ـ باب من مصراعين مقسم الى ثلاثة أقسام العلوى والسفلى من خشب مخروط روابطه ثلاثية وسداسية من خشب زيتون وبين



شكل ٣٨

هذين القسمين قسم ثالث مكوّن يكتنفه من أعلى وأسفل حشوتان أفقيتان مطعمتان من حشوات خشب نبق مطعم بالفسيفساء والسنّ

أبواب من عصر الدولة التركية

من سنة ٩٢٣ هـ

تمتاز أبواب هذا العصر كباقى مصنوعاته بقلة الرسوم فى أوضاع حشواته المجمعة بل انه فى العهد المتأخر لها استعيض عن الاوجه المعشقة من الحشوات الكثيرة بحشوات سادة مفصلة فى خشب الباب نفسه وهو عمل اقتصادى ولكنه أقل منزلة مما كان يعمل أولا ومما يدل على ان البلاد كانت فى فاقة وقتئذ استبدال السنّ بالعظم

٢٠٥ و ٢٠٦ — مصاريع من خشب قرو تركى ونبق أصلها من جامع سليمان باشا المبنى سنة ٩٣٥ هـ (راجع شكل ٢٩ الذى هو صورة أحد المصراعين نمرة ٢٠٦)

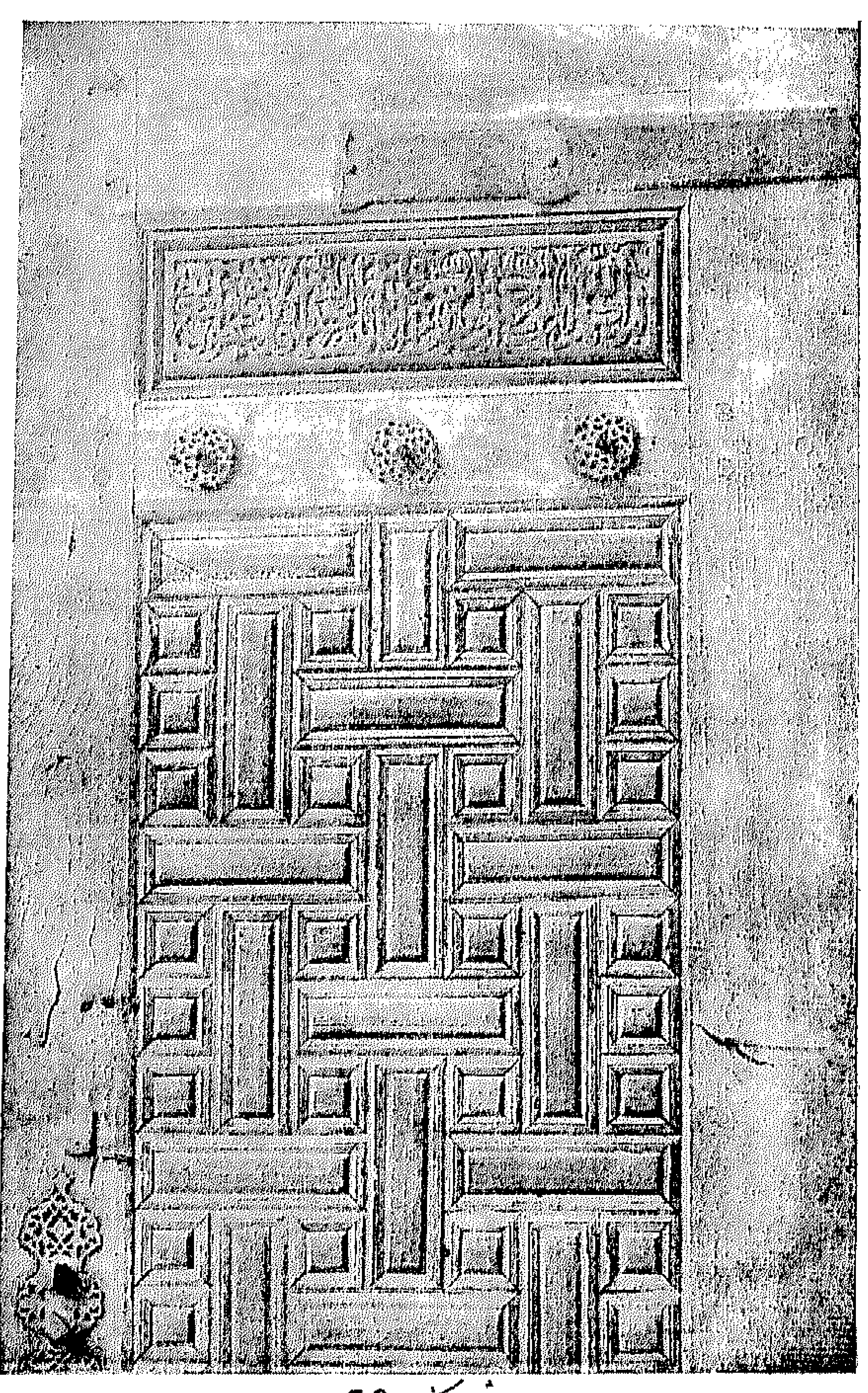
وهذا الجامع المعروف بجامع سارية الجبل أول جامع بناه الاتراك فى مصر ومن أمعن النظر فى الباب عدد ٢٠٥ يعرف الطريقة الجديدة التى اتبعت فى صناعته يعنى انعدام التماثل فيهما بنسبة الخط الافقى القاطع لهما من الوسط والحشوات الصغيرة أصبحت مربعة ومثلثة الشكل والاحزمة النحاسية اتخذت على شكل المفصلات وأغرب من ذلك اتخاذ السدادات لاخفاء اللحامات وهى من خصوصيات الابواب الافرنجية على ان الكتابات المنقوشة على علو هذا الباب ليست من جنس الخط الثلث وهى شعرية ناقصة نصها

بنيت لله بيتا أجره واف

والكتابات التى على المصاريع الاخرى بما فيها الكتابة المنقوشة على النحاس بالمصراع الايسر من الباب نمرة ٢٠٦ كلها آيات قرآنية

٢٠٨ — باب من مصراع واحد قوائمه وعوارضه من خشب قرو مجمع بخشب حور على أشكال هندسية وحشواته من خشب نبق

٢٠٩ ـ باب من مصراع حشواته صغيرة مطعمة بالعظم أصله من المحلة الكبرى



شكل ٢٩

٢١٠ ـ باب من خشب حور وحشواته من قرو تركى

وهذه الابواب هى أحسن نموذج لما كان يصنع منها بمصر فى عهد الدولة التركية

٢١١ ـ باب من مصراعين مكوّن من عدة حشوات مختلفة من خشب النبق عليه صفائح معدنية وأصله من مدينة دسوق

٢١٢ ـ باب من مصراعين ألواحه معشقة تعشيقا بارزا وبه مسامير من النحاس رؤوسها كبيرة وظهر الباب به قفل من الجنس الذى تكلمنا عليه فى الباب نمرة ١٨٨ ومغلاق من الخشب على نسق المغاليق الحديد المستعملة الآن وأصله من جامع الشيخ ابراهيم الدسوقى بدسوق

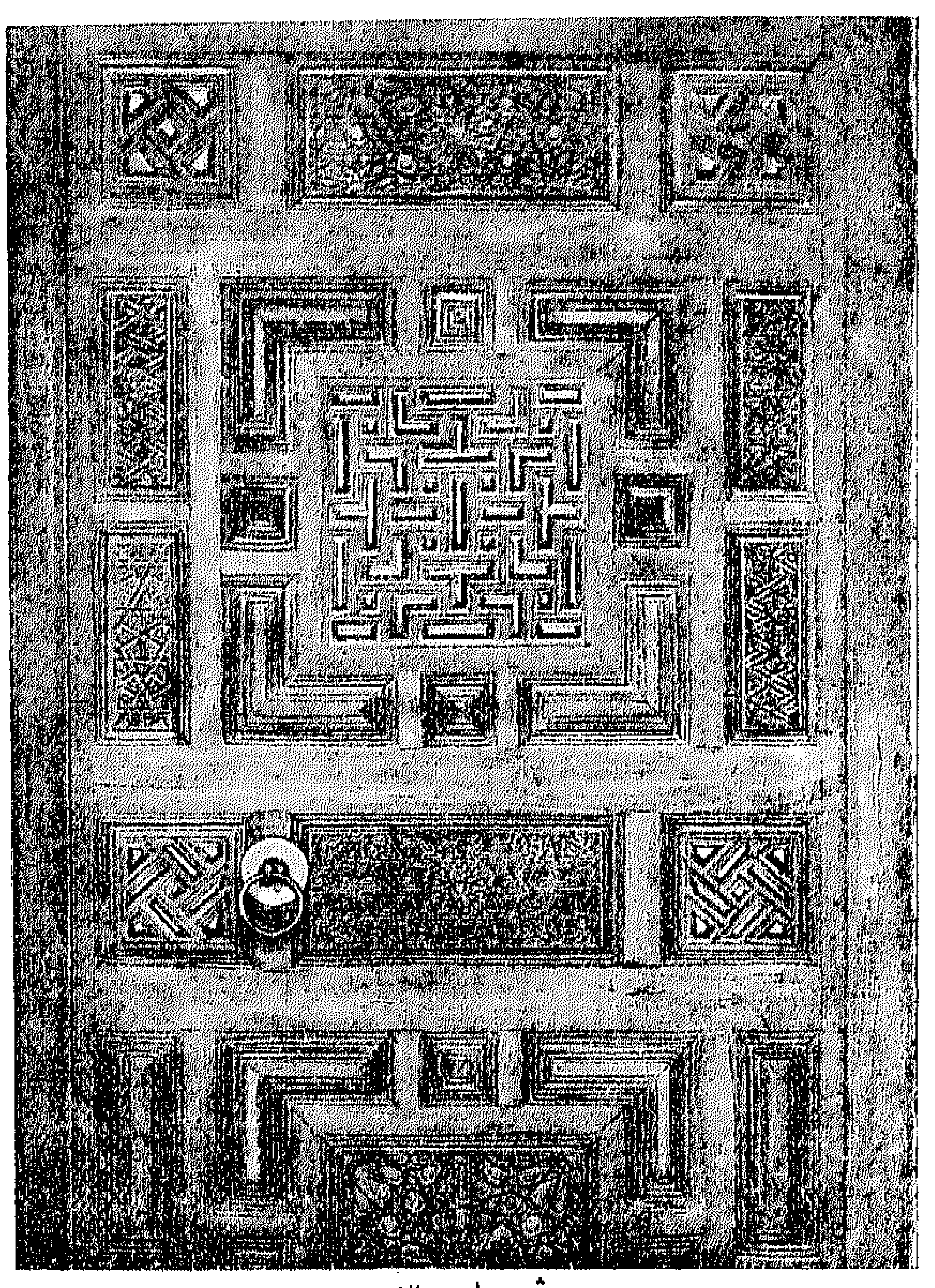
٢١٣ ـ باب من مصراعين سادة ماعدا عصابة فى القسم العلوى منه مكتوب فيها بيتان من الشعر تشير الشطرة الاخيرة منهما الى تاريخ البناء الذى أخذ منه وهو سنة ١٠٥٦ أصله من جامع البركاوى بدسوق

٢١٤ ـ باب كبير من مصراعين من خشب قرو أصله من وكالة بدمياط

يعدّ هذا الباب من النموذجات النادرة فى نوعه بالنسبة لوضع الحشوات ودقة النقوش التى يحتوى عليها . ولكنه من جهة أخرى به عيوب تدل على تأخر صناعة النجارة فى وقته (من ذلك حدود بعض حشواته ذات الرسوم الهندسية (شكل ٣٠)

٢١٥ ـ باب من مصراع واحد منقوش به تقاسيم هندسية أصله من رشيد

٢١٦ ـ باب من مصراع واحد مجمع من ثلاثة أقسام العلوى والسفلى منها منقوشان أصله من المحلة الكبرى



شكل ٣٠

٢١٧ ـ وجه دولاب به خورنقات وكتابة غير حسنة بقلم نسخ نصها : أنشا هذا المكان الفقير الحقير المعترف بالذنب والتقصير الحاج شلبى الطوخى غفر الله له ولوالديه فى سنة ١١٢٢ واصله من المحلة

الغرفة السابعـــة

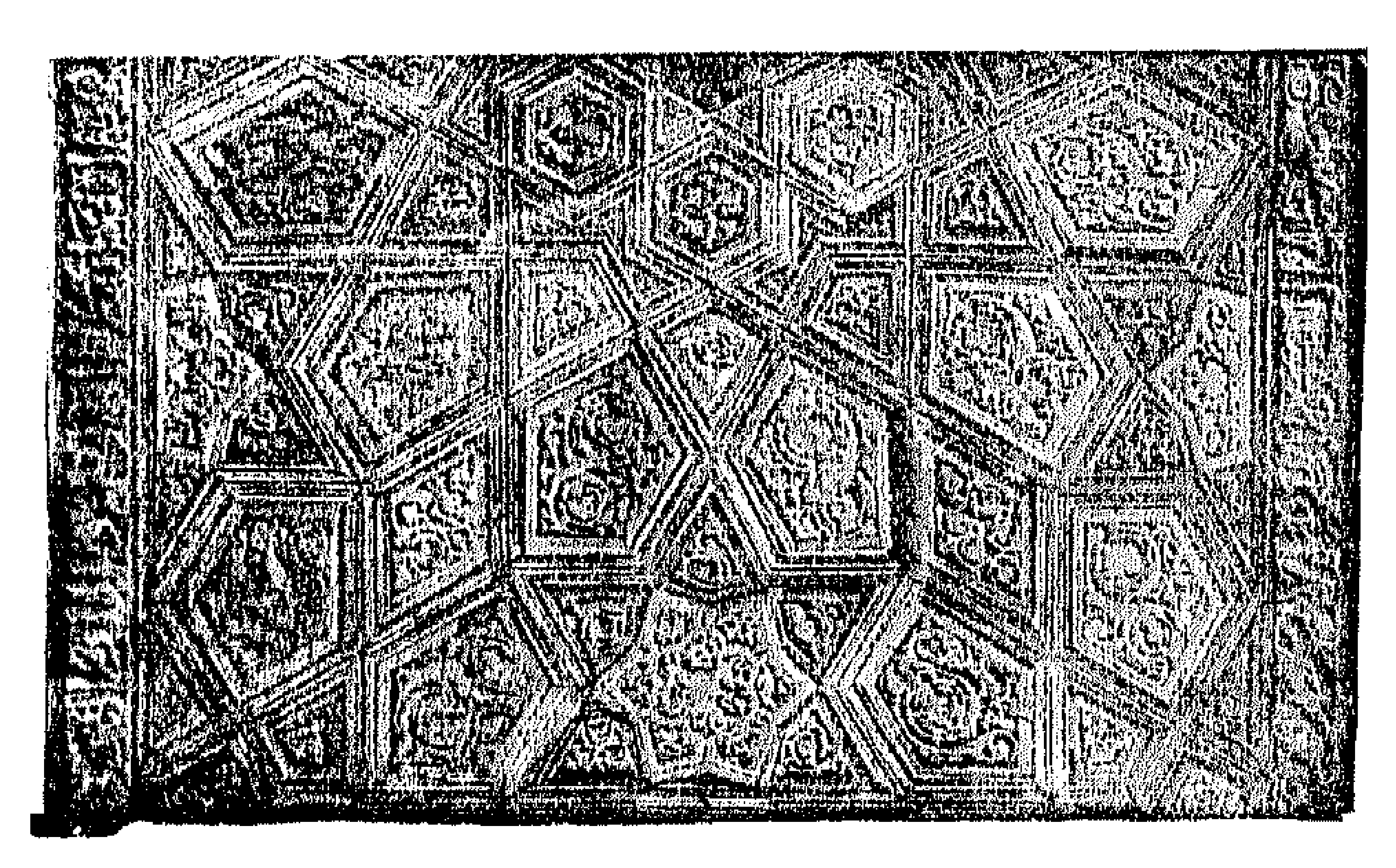
أبواب وحشوات منقوشة وبعض أثاث من الجوامع وسقف

١ ــ علو باب أحد الاسـبلة مكوّن من مجموع حشوات صغيرة مطعمة بالسن وارد من جامع ايتمش النجاشى المبنى فى سنة ٧٨٥ هجرية

٢ ــ نموذج شـغل بالتعشيق وجد بتربة بجهة عين الصـيرة وهو من القرون الاولى الهجرية

٣ ــ باب من مصراعين حشواته دقيقة الشغل بوسط كل منها كلمة (بركة) بالخط الكوفى من عصر الفواطم وأصله من جامع السيدة نفيسة

٤ و ٥ ــ قطعتان من تابوت من خشب قرو تركى به حشوات من خشب البقس وخشب الساج وجدتا بجامع الامام الشافعى عند اصلاحه فى العهد المتأخر (شكل ٣١)



شـكل ٣١

* ممايسترعى النظر فى هاتين القطعتين دقة النقش النادرة المثال وهاتان القطعتان اختلاف السطوح فيهما بصرف النظر عن الكتابة تمكننا من نسبتها الى عهد الايوبيين المصنوعة فيه كل القطع الخشبية الجميلة الموجودة بهذه التربة

٦ — جانب سفلى من شباك بمصبع يشبه تماما الشباك نمرة ٩٨ من الغرفة الرابعة

٧ — مصراع شباك به حشوات من خشب نبق بها أشكال هندسية وحولها اطار فيه نقوش عربية (من جامع السلطان بيبرس بالجمالية المبنى سنة ٧٠٧ هجرية)

٨ — اطار باب وضع الحشوات فيه مخالف للمعتاد ويلاحظ فيه المهارة فى تصوير الحيوانات ذوات الاربع والطيور المنتشرة بكثرة فى النقوش العربية الموجودة فى دائره وأصله من الجامع المذكور قبله

٩ — مصراع صغير به حشوات منقوشة أصله من مشهد السيدة نفيسة

١٠ باب من مصراعين وجد بتربة السلطان قلاوون به حشوات من خشب نبق منقوشة ومستريكات سنّ

١١ — وجهة دولاب بها خورنقات وأبواب صغيرة حشواتها بعضها به زخارف عربية والبعض الآخر كتابات كوفية ونسخية نصها «العز الدائم» و «العمر السالم» و «الجد لصاحبه» ونحو ذلك

١٢ و١٣ — وجهتا دولابين كبيرين بهما حشوات بعضها منقوش وبعضها مطعم بالعظم وبعضها من خشب الخرط وبوسط كل منهما

حشوة مكتوبة وبالجزء الاسفل منهما أبواب وخورنقات . ولا تخلو الحشوات فى وضعها على أشكال مختلفة من الذوق ونص الكتابة المسطورة على القطعة الاولى بقلم نسخ غير حسن

«أنشأ هذا المكان المبارك من فيض فضل الله تعالى وعونه وحسن توفيقه الحاج مصطفى بن الحاج على العاقل فى غرة شهر محرم الحرام سنة ١١٧٦ وتبتدئ الكتابة الموجودة على نمرة ١٣ بآية قرآنية وتنتهى بالجملة الآتية ...... وكان تمامه فى غرة محرم سنة ١١٧٦»

وأصل هاتين الوجهتين من بعض بيوت المحله الكبرى

دولاب حرف ا

شغل التطعيم

فى هذا الدولاب عدا بعض نموذجات التطعيم الذى يرجع عهدها الى عصر رقى الصناعة العربية نموذجات أخرى من نوع الشغل الذى كان يصنع بمصر فى عصر ترقى الصناعة القبطية الذى نظنه استغرق القرنين الثالث والرابع الهجريين

ومما يسترعى النظر فى تلك النموذجات المهارة التى رسمت بها صور الحيوانات الا أن نمرة ١٩ شغلها ليس بالنفيس فان تطعيمها انما اتخذ من الخشب والمعجون الاسود . وفى هذه القطعة صورة طائر جميل الرسم لم يبق الا بعضه ونمرة ٢٠ أقدم من ذلك وأصلها من قرافة عين الصيرة التى سبق لنا الكلام عليها وتطعيمها بالعظم وخشب الساج من نوع تطعيم بعض الاثاث المعروض فى هذه الغرفة

١٦ ــ ١٨ ــ قطع من أثاث وجدت بادفو بصعيد مصر خشبها من الجميز المطعم بالعظم والقشر والساج الهندى

* وهى هدية من دار الآثار المصرية فى سنة ١٩٠٥

١٩ ــ قطعة مطعمة بخشب البقس وجدتها مصلحة الآثار المصرية فى آن واحد مع القطع المبينة قبلها وأهدتها الى دار الآثار العربية

٢٠ ــ لوح به أثر تطعيم وجد بعين الصيرة

٢١ ــ جنب كرسى أصله من جامع تاتار الحجازية

٢٢ ــ ٢٥ ــ حشوات بها تطعيم دقيق من سنّ أبيض مطعم بالابنوس والقصدير وخشب النبق

٢٦ و ٢٧ ــ حشوتان سطحهما مطعم بالسن ومحاط بعصابة من الفسيفساء الدقيق

٢٨ و ٢٩ ــ حشوتان من سنّ مطعم بالابنوس والبقم والسن أصلهما من الدولاب نمرة ١ من الغرفة الثامنة

دولاب حرف ب

قطعة مطعمة بالعظم وفيها زخارف هندسية أصلها من تربة بعين الصيرة من القرون الاولى الهجرية

٣١ ــ ٣٤ ــ حشوات سنّ بها نقوش عربية ومستريك من الابنوس

٣٥ و ٣٦ ـ حشوتان من السنّ عليهما كتابة وزخارف نقش وكتابتهما مكملة لبعضها ونصها

الملك الناصر ناصر الدنيا والدين

وهما لقبان من ألقاب الملك الناصر محمد بن قلاوون

٣٧ ـ حشوة صغيرة من سنّ عليها كتابة ناقصة

٣٨ و ٣٩ ـ حشوتان كبيرتان من السنّ عليهما كتابة نقش نصها (هذه المدرســـة وقفا لله تعالى فمن أبطل شـــيأً * من وقفها كان رسول الله خصمه يوم القيامة)

وأصلها من مدرسة السلطان شعبان المبنية سنة ٧٧١ هجرية

٤٠ ـ حشوة كبيرة من سنّ عليها كتابة بخط جميـــل نسخ نصها « مولانا السلطان الملك الاشرف قايتباى عز نصره » أصلها من تربة هذا السلطان

٤١ و ٤٢ ـ حشوتان مطعمتان بالسنّ المزخرف بالنقش

٤٣ ـ ٥٥ ـ حشوات مضلعة مختلفة الشكل عليها نقوش عربية ومستريكات من سنّ

٤٦ و ٤٧ ـ من أبنوس سودانى

٥٤ و ٥٥ ـ من خشب ساج مطعم بخشب صندل

٥٦ ـ ٦١ ـ حشوات سطحها مطعم بسنّ ساده

٦٢ – ٧٤ – حشوات مختلفة الشكل من خشب سطحها مطعم بالسنّ المزخرف بالنقش

٧٥ – ٧٧ – حشوات من خشب مطعم بالسن

دولاب حرف ج

٧٨ – ١٠٥ – حشوات من خشب أبنوس عليها نقوش عربية جميلة ومستريكات من خشب ومن سنّ يظهر أنها نزعت من بعض الابواب أو الاثاث فى وقت كانت الصناعة العربية لاتهم الا القليل من الناس وهذه الحشوات كانت أرسلت الى أوروبا ثم اشتريت لدار الآثار بعد أن عادت منها ولا يعلم شئ عن أصل هذه القطع ماعدا الست قطع المعروضة تحت نمرة ٧٨ فان أصلها من منبر جامع ابن طولون الذى عمل عند تجديد بناء هذا الجامع على يد السلطان حسام الدين فى سنة ٦٩٨ ولا يزال هذا المنبر بالجامع الا انه لم يبق منه الا عظمه . وتلك القطع الستة أهداها الى دار الآثار المسيو جودفروى براور من فلورنسا فى سنة ١٩٠٥ .

والحشوة الكبرى من خشب ساج والتطعيم من الابنوس والبقس

دولاب حرف د

١٠٦ – ١١٨ – حشوات عليها نقوش عربية

١١٩ و ١٢٠ – بعض أختام من خشب

١٢٤ – يد ملعقة من خشب تنتهى بشكل طائر

١٢٥ – عظم لوح جمل عليه كتابة نسخ نصها

« بسم الله الرحمن الرحيم هـذا كتاب كتبه فلان بن فلان لامرأته فلانة بنت فلان فى صحة من عقله وجواز من أمره انى ... ... عليك ... ... مالى من جميع ما أملك من ... ... ذلك قبلت جميع ما أملك من ... ... عليك صدقة (لوجه الله تعالى) (لا أريد به) جزاء ولا شكورا الامر لله وحده لاشريك له شهد على ... ... » وهى هبة من مسيو بول . فيليب سنة ١٨٨٦ م

* وان تكن هذه القطعة خالية من التاريخ فان لها قيمة عظيمة فى فن الخطوط القديمة لانها من الادلة القوية لتأييد ما قاله المؤلفون الشرقيون عن استعمال العرب العظم وسعف النخيل للكتابة وان القرآن قد جمعه أمير المؤمنين عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان بهذه الكيفية — ٢.حت —

١٢٧ — بوق متخذ من قرن حيوان

١٣٢ — صحن خشب عليه زخارف خفيفة الحفر

١٣٣ — مكحلة

١٣٤ و ١٣٥ — مرآتان داخل علبتين من الخشب

١٣٦ — ١٤١ — أمشاط من خشب البقس

١٣٦ — مشط عليه الكتابة الآتية بالنسخ المملوكى

« مما عمل برسم الجناب العالى نجم الدين أيوب بن البابا »

هبة من مصلحة الآثار المصرية سنة ١٨٩٨

١٣٨ — مشط عليه كتابة قرآنية وهى

« رب اشرح لى صدرى ويسر لى أمرى »

١٤٢ – ١٤٥ – ضبب

١٤٢ – ضبة كبيرة عليها زخرفة وهى مطعمة بالعظم وخشب الساج وأصلها من تربة الامام الشافعى

١٤٦ – ١٤٩ – كراسى مثمنة الزوايا من خشب مطعمة بالسن والقصدير والابنوس وغيره وأجزاؤها الغير المطعمة عليها طبقة من خشب صلب

* وكان لهذه الكراسى دور مهم بين أثاث المنازل عند العرب فكانت تستعمل لوضع صوانى الاكل عليها كما هو جار الآن وأكثرها من الجوامع من ذلك نمرة ١٤٧ و ١٤٨ ثم نمرتا ١٠٥ و ١٠٦ من الغرفة التاسعة والغالب أن استعمالها فى الجوامع انما كان لحمل الشماعد التى توقد حتى الآن بجانب المحراب عند الصلاة ليلا

ولا يزال حتى الآن كرسيان من هذا القبيل من الرخام مستعملين بالمشهد الحسينى

١٤٦ – كرسى صغير فوق الفتحة الموجودة على أحد جوانبه صورة عقد مخموس من الابنوس والسنّ وعلى توشيحتى هذا العقد دائرتان ركبتا بعد عمله بزمن بداخلهما رنك

١٤٧ – كرسى جوانبه عليها رسومات مكررة بالتبادل . ومما ينبغى التنبيه عليه وجود بعض الشبه بين رسوم هذا الكرسى والذى قبله وأصله من جامع الغورى

١٤٨ – كرسى مرتفع به زخرفة على شكل عقود فى الحشوات العليا والسفلى من الجوانب والقاعدة فيها برامق مخروطة من أبنوس وسنّ تشاهد على أرجله كذلك

وهذا الكرسى له باب (لوحة ٣) وأصله من جامع السلطان شعبان

١٤٩ ـ كرسى صغير به رسومات مكررة بالتبادل فى جوانبه الستة

١٥٠ ـ كرسى خشب حشوات وجوهه الســتة بعضها منقوش وبعضــها من خشب مخروط وأعلاه ثلاث حطات مقرنص وبه أثر اصـــلاح

١٥١ ـ كرسى خشب حشـــواته من الابنوس مزخرفة بنقوش عربية ومحاطة بمنتريكات سنّ وبه أثر تصليح وارد من الجامع الازهر

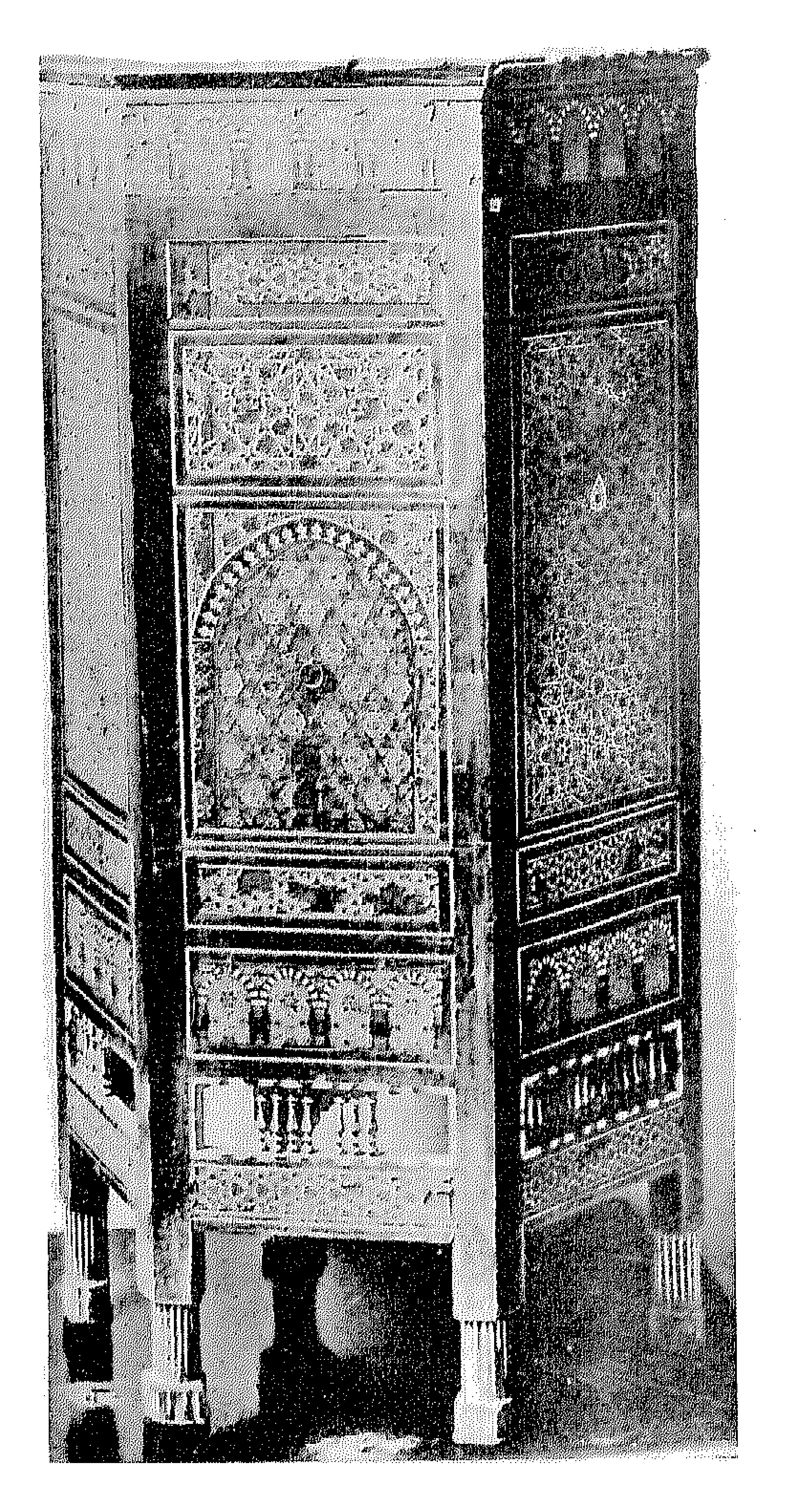
١٥٢ ـ كرسى خشب على شكل نجمة والحشوات التى بجوانبـه من برامق خشب مخروط وزخارفه ملوّنة وأصله من قبة الغورى من القرن العاشر الهجرى

١٥٣ و ١٥٤ ـ كرسـيان ثانيهما سطحه على شكل نجمة مثمنة وهو حديث الصنع وارد من المكتبة الخديوية وأصله من جامع السيد احمد البدوى بطنطا

١٥٥ ـ رجلا عنجريب من خشب ساج مطعم بسنّ على شكل زخارف نباتية وهو من شغل الهند وأصله من منزل جمال الدين بالقاهرة

١٥٦ صندوق مصحف خشب به من الخارج والداخل فسيفساء دقيقة ومفصلاته من نحـاس مكفت بالذهب والفضـــة وهو بديع الشكل ومنقسم الى ثلاثة أقسام كل منها مركب من عشرة عيون على عدد أجزاء الربعة (شكل ٣٢)

لوحة ٣



كرسى السلطان شعبان



شكل ٣٢

• وهذا الصندوق أصله من جامع السلطان شعبان الوارد منه الكرسى نمرة ١٤٨ ولذلك كانت زخارفهما واحدة

١٥٧ ــ صندوق صغير من خشب به زخارف ملونة أصله من المشهد الحسينى وكانت به مخلفات الرسول عليه الصلاة والسلام المحفوظة الآن هناك

١٥٨ ــ صندوق خشب ملوّن ومذهب بغاية الاتقان والعصابات مكتوب فيها بالنسخ بعد الاستعاذة والبسملة وآية الكرسى مانصه « أمر بعمل هذا الصندوق مكرم برسم المصحف الشريف المعظم لكل ضعيف مسكين من منّ الله عليه بماله وشرف وجاد على عباده

بأيامه وتعطف السلطان المالك الملك الاشرف أبوالنصر قانصوه الغورى خلد الله ملكه [١] »

وهو من صناعة أوائل القرن العاشر الهجرى

١٥٩ و ١٦٠ — صندوقان صغيران من صـــناديق النذور أولهما من خشب جوز مطعم بالسن والفسيفساء الدقيقة

١٦١ — ١٦٤ — صناديق صغيرة

١٦٢ و ١٦٣ — صندوقان لهما ادراج من خشب ساج مطعمان بالسن . والزخارف النباتية الموجودة بالثانى منهـــما جديرة بالالتفات وهما من صنع الهند من نحو قرنين

١٦٤ — صندوق مطعم بالعظم والابنوس والقصدير وشغله يقارب المصنوعات الايطالية وعلى غطائه رسم شطرنج وطاولة (نرد) و يحتمل أن يكون من صنع مصر من نحو ستين سنة

١٦٥ — ١٦٨ — كراسى مصاحف

١٦٥ و ١٦٦ — كرسيان من خشب مفصـــلان من قطعة واحدة من جامع المؤيد

١٦٧ — كرسى من خشب مكسو بالصدف ر بمـا كان من صناعة الشام حيث يكثر استعمال الصدف

١٦٨ — كرسى مصحف من خشب مخروط أصله من جامع المؤيد

(١) راجع عن هذه الـكتابة نمرة ٥٠٤ من مجموعة الـكتابات العربية جمع فان برشم

١٦٩ – زاوية بمقرنصات من افريز سقف مكوّنة من قطع من الخشب

١٧٠ – ١٧٣ – كوابيل من خشب بمقرنصات . وكانت هذه الكوابيل تركب فى العقود الكبيرة بالمنازل وتوجد أيضا فى عقود صدور الايوانات بالجوامع

١٧٠ – كابوليان ملوّنان عليهما زخرفة على شكل عقود أصلهما من منزل وقف الست زليخة بحارة المدق بالقاهرة

١٧١ و ١٧٢ – كابوليان عليهما زخرفة قشر

١٧٣ – كابوليان ومربعهما من نحو مائة سنة وأصلهما من أحد بيوت القاهرة

١٧٤ – ١٨٠ – سقف

١٧٤ – عتب باب أو شباك من ألواح ساده مغطاة بزخارف مذهبة من الجص

١٧٥ – حشوة وسطى من سقف منقوش وملوّن أصله من أحد الابنية التى أقامها السلطان قايتباى فى أواخر القرن التاسع بوسطه صرة خماسية الفصوص مكتوب فيها

عز لمولانا السلطان الملك الاشرف أبو النصر قايتباى عز نصره

١٧٦ – سقف مكوّن من مربعات وطبالى متقنة التلوين والتذهيب من سبيل سليمان صارى

١٧٦ مكرر ـ سقف صغير كامل كان بمدخل أحد بيوت القاهرة مربعاته مستديرة وطباليه تكسوها زخارف من معجون ملوّن ومذهب وافريزه مزخرف وكتابته ملوّنة والكتابة توسل بالرسول عليه الصلاة والسلام

١٧٧ و ١٧٨ ـ سقفان صغيران ألواحهما سادة ولكنها ملوّنة كانا بمدخل سبيل وقف چلبي عزب بالقاهرة

١٧٩ ـ سقف ملوّن به سدايب مسمرة عليه أصله من المحل الذى ورد منه الكابوليان نمرة ١٧٠ يرجع تاريخه الى نحو مائة سنة

١٨٠ ـ سقف مزخرف بطبقة أخرى من الخشب (قشر) مسمرة عليه و به زخارف أخرى حفر فى الخشب وملوّن بالاحمر والازرق أصله من بعض بيوت القاهرة

١٨١ ـ تنور من نحاس على شكل قاعدة هرم مثمن الزوايا جيد النقش معد لحمل مائة قنديل على ثلاث طبقات وله أذرع وصينية فى أسفله و يؤخذ من الكتابة أن هذا التنور أوقفه أحد مماليك بعض السلاطين الملقب بالظاهر وأصله من الجامع الازهر .

الغرفة الثامنــــة

مجموعة أبواب ووجهات دواليب من زمن الدولة التركية ومشربيات وغير ذلك

١ ــ دولاب ذو مصراعين أعلاهما وأسفلهما مستطيلان مكوّنان من حشوات صـغيرة مطعمة بعضها بالسن والبعض الآخر بالأبنوس مزخرف بالنقش الجميل . ومــا يلاحظ هنا أن الحشوات بارزة عن سطح الاطار أما الجانبان والظهر فمركبة من حشوات صـغيرة فى غاية البساطة و يظهر أنها لم تعمل فى آن واحد مع وجه الدولاب

وأصله من الجامع الازهر

٢ ــ باب سرى على هيئة دولاب بوسطه مصراع صغير حشواته مطعمة بالسنّ وحوله خورنقات

٣ ــ ٦ ــ منابر وأجزاء من منابر

٣ ــ سـلم منبر قوائمـه ونخذه ومربعات درابزانه الخرط مزخرفة بنقوش عربية وأصله من جامع قوصون الساقى

٤ ــ منبر شغله جيد وسطحه مكوّن من حشوات موضوعة على صورة اشكال هندسـية ومطعمة بالسنّ الرفيع النقش والدرابزان من خشب خرط وقد لحقه كثير من التالف وبه أثر تصاليح وأصله من جامع بنته الاميرة تاتار الحجازية فى القرن الثامن الهجرى

٥ ـ جزء من منبر درابزانه وجانباه بهما حشوات من خشب مخروط وألواح منقوشة وهو من عصر الدولة التركية وأصله من جامع القاسمية بدمياط

٦ ـ قاعدة خودة منبر أصلها من جامع قوصون الساقى من القرن الثامن

٧ ـ كرسى من خشب مخروط أجنـابه السفلى كانت مكوّنة من ألواح منشورة على شكل أقواس

٨ ـ كرسى شبيه بالمذكور قبـله نصف ظهره به دخلة يوضع بها كرسى مصحف من الكراسى المبينــة تحت النمر من ١٦٥ ـ ١٦٨ من الغرفة السابقة

أشياء معروضة على الجدران

٩ ـ ١٤ ـ أبواب صغيرة سطوحها مكوّنة من حشوات معشقة مأخوذة من دواليب بعض البيوت

١٥ و ١٦ ـ بابان كل منهما مصراع واحد

هـذان البابان وكل ما هو معروض فى هـذه الغرفة من أواخر زمن الصناعة العربية بمصر

١٨ ـ وجهـــة دولاب من بعض بيوت المحـلة الكبرى حول مصراعيه خورنقات معـدة لوضع بعض الاوانى من قوارير وغيرها . وفوق الباب كتابة نصها

« جدد هذا المكان الحاج محمد والحاج أحمد ولدا الحاج بدوى القطان تابع السيد فى سنة ١١٦٧ »

لاشك أن السيد الذى عناه الكاتب هو ولى الله السيد احمد البدوى الموجود ضريحه بطنطا — بهجت —

١٩ — وجهة دولاب كبيرة شبيهة بنمرتى ١٢ و١٣ من الغرفة السابقة أصلها من البيت عينه

* الابيات الواردة بالكتابة لاتنطبق على الوزن الشعرى وهى مكتوبة بقلم نسخ غير جيد وفيها الاشارة الى بناء المقعد الذى أخذت منه والى ان البانى له هو مصطفى العاقل صاحبه

وبين تاريخى الدولابين نمرة ١٢ و١٣ المذكورين والتاريخ الوارد فى الشطرة الاخيرة من الدولاب نمرة ١٩ فرق يبلغ ثمانى سنوات وهذا الفرق ربما كان غلطا فى الحساب — بهجت —

٢١ — وجهة دولاب مكونة من خمسة أبواب مجمعة من حشوات على ثلاثة رسومات مختلفة فوقها هيئة عقود

٢٤ — وجهة دولاب شبيهة بنمرة ١٨ فيها بعض تطعيم بالعظم وكتابة قرآنية تنتهى بتاريخ سنة ١١٨٣ وأصلها من المحلة الكبرى

٢٦ — باب سرى بشكل دولاب

٢٩ — باب كبير من مصراع واحد من تركيب خوصاته اكتسب سطحه رواء حسنا

٣٠ — باب من مصراع واحد بوسطه صرة اثنى عشرية الزوايا وفى زواياه أربع صرر

٢٦ — باب من مصراع واحد ملون بالاحمر والاخضر وفى ترتيب الحشوات دليل على اضمحلال الصناعة مثال ذلك كيفية انتهاء الشكل

الهندسى فى الحشوة الوسطى . صرر هذا الباب وخوصاته منقوشة وفى الحشوات الجانبيـة شكل أشجار سرو وأصـله كالكوابيل نمـرة ١٧٣ والسقف نمرة ١٨٠ من الغرفة السابعة من بعض منازل القاهرة

مصـــنوعات من خشب خرط
(لوحة رابعـــة)

٣٧ ـ ٥٨ ـ مجموعة من اثنتين وعشرين قطعة مشربية مختلفة الرسم من تجميع أجزائها توصل الصانع الى رسم بعض الكلمات أو الصور من ذلك أن القطعتين نمرتى ٤١ و ٤٥ يقرأ عليهـما لفظ الجلالة . وعلى القطعة نمرة ٤٢ كلمتا ياالله يامحمد . وعلى القطعتين نمـرتى ٤٤ و ٤٧ يرى شكل أوانى . وعلى نمرة ٥٣ رسم حيوان من ذوات الاربع مربوط فى نخلة ونحو ذلك . وكان يفضل استعمال خشب البلوط والشوح والقرو فى هذه الصناعة

٥٤ ـ وجه مشربية بها خمسة شبابيك من الجص والزجاج الملوّن

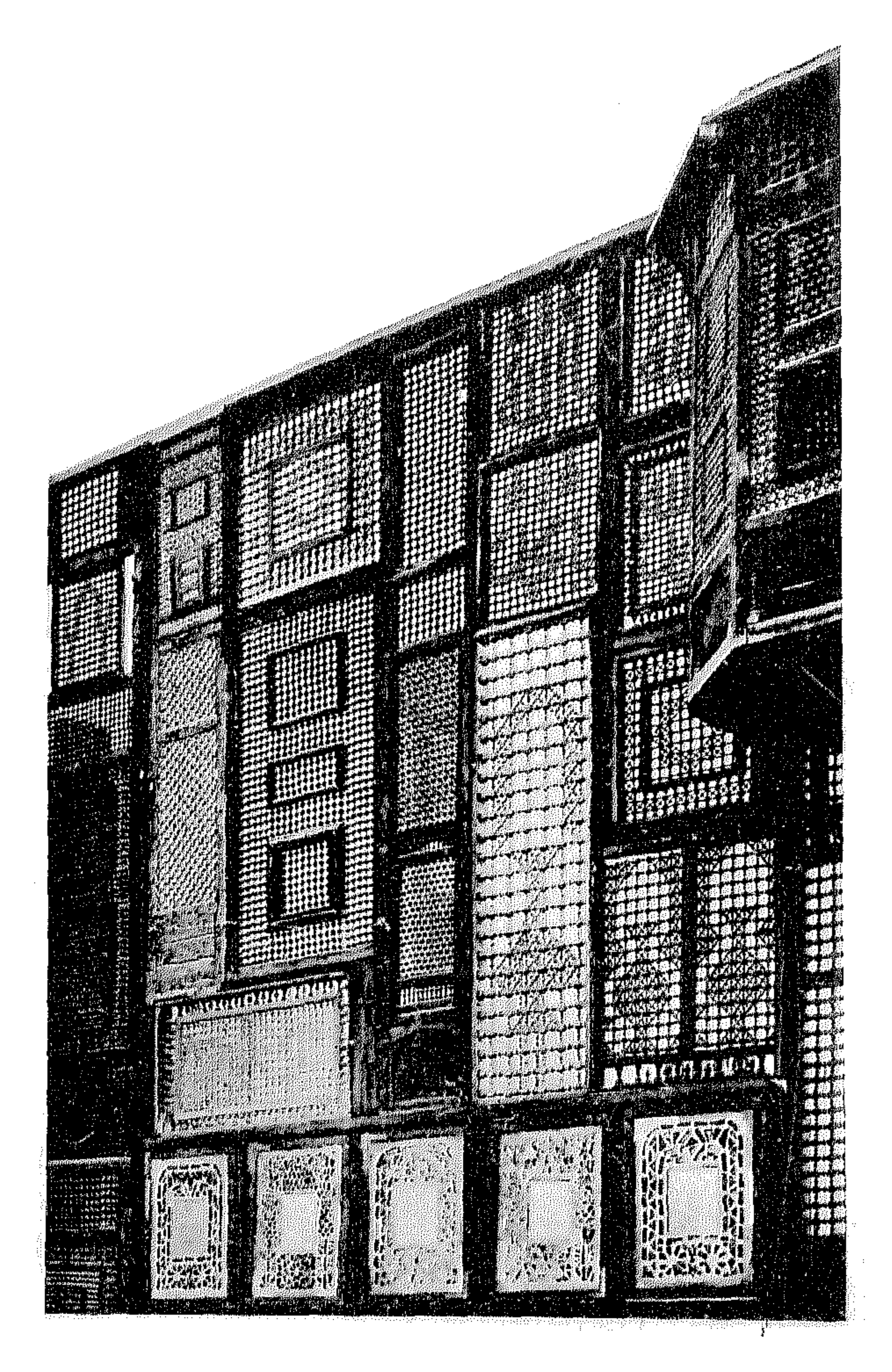
٥٩ ـ جنب مشربية من خشب مخروط جلستها مزخرفة بسدايب مسمرة عليها بشكل هندسى

٦٠ ـ ٦٤ ـ خوخات من خشب مخروط

الخوخة حنية فى المشربية توضع فيها القلل للتبريد فى خروق مستديرة فى ارضية الحنية

٦٧ ـ ٦٩ ـ وجه مشربية وجانباها (يرى ذلك فى باطن الغرفة) أما الوجه فمكوّن من حشوات عدة وجلسته مزخرفة بصرر وحشوات كثيرة الاضلاع من أخشاب مسمرة عليها

لوحة ١٤



حشوات من خشب خرط (مشربيات)

٧٠ ـ ٧٤ ـ وجه مشربية وأربعة أجناب

٧٥ ـ راجع نمرتى ٦٠ و ٦٤

٨١ ـ شباك خشب مخروط مربعاته واطاره عليها نقوش عربية أصله من جامع أصلم البهائى المبنى سنة ٧٤٦ الهجرية

٨٣ ـ قائم من درابزان به عقد منقوشة

٨٤ ـ ٩٠ ـ شبابيك من خشب مخروط

٩١ ـ شباك مصبع من جملة قطع مجموعة على هيئة أشكال هندسية جاسته مكوّنة من حشوات صغيرة مطعمة بالسنّ

٩٢ ـ عتب باب دكان أصله من وكالة قايتباى الكائنة بخط الجمالية باعلاه أربع حشوات تكاد تكون مربعة وبها كتابة نصها «عز لمولانا السلطان الملك الاشرف أبو النصر قايتباى خلد الله ملكه»

٩٣ و ٩٤ ـ درابزانا مقعد بعض البيوت منهما نمرة ٩٤ من المحلة الكبرى

٩٥ ـ درابزان مكوّن من برامق رؤوسها وقواعدها مزخرفة بنقوش عربيـــة

٩٦ ـ سقف به رسم هندسى مكوّن من سدايب مزدوجة مسمرة وعلى سطحه زخارف بالمعجون وهو ملوّن ولا يزال لونه زاهيا

٩٧ ـ فسقية من الرخام المشكل أصلها من بيت ملك أسرة هلال بك بالقاهرة ومثل هذه الفسقية كان يتخذ فى القاعات العربيـة وهى من نحو ثلاثة قرون تقريبا والنافورة حديثة الصنع

* هبة من اسرة هلال بك هلال فى سنة ١٩٠١ ميلادية

الغرفة التاسعة والعاشرة

المعـادن

ان لمدنية الفرس دخلا عظيما فى ترقى الفن العربى فانهـا كانت من غير شك من أكبر العوامل التى أدت اليه . وقد بلغ الفن الفارسى أرقى مبالغة فى القرن الرابع بعد المسيح فان الفرس الذين جاءتهم الحضارة من قبل الاشوريين أحيوا رميم فنهم الأهلى الفخيم وأعادوه لمـا كان عليه فى عصر ساسان كامل الرواء تام البهجة (من سنة ٢٢٦ الى سنة ٦٤٢ بعد المسيح) وتلا عصر الفخار هـذا عصر اضمحلال فدخلت الفرس فى الدولة العربيـة وبسر حكمة تداول الأيام بين الناس وما قضت به سنة الله فى العالم من التحوّل والتقلب فى الأحوال ظهرت مكان مدنية الفرس مدنية حديثة هى خليط منها ومن مدنية العرب

ولدينا من الشواهد مايكفى للدلالة على أن الذوق الفارسى قد أثر على كافة بلاد المشرق ولكن حيثما كان فلا يظهر أثره بوضوح مثـل ظهوره فى صناعة المعادن

ومن مميزات هذا الفن الأصلية الزخرفة المتخذة من الصور وهى زخرفة استعملت ببـلاد فارس حتى بعد أن نسخ الدين الاسـلامى الديانة القـديمة منها فلا غرابة اذا فى دخول النقش بالصور مع حرفة الشغل فى المعادن فيما حوالى فارس من الاقطار وتداوله عند الصناع واشتهاره بينهم حتى نهاية القرن الثالث عشر الميلادى

وأما عرب مصر فلبعدهم عن مركز هذا التيار الصناعى المخصوص لم يتأثروا به بل تخيروا لانفسهم زخارف تناسب ذوقهم أخذوا أساليبها من أشياء ذات طبيعة غير مجسمة (١)

ويجدر بنا قبل الدخول فى موضوع الاشغال المعدنية التى يمكننا تتبع ترقيها بمعونة ماوقع لنا من الطرف أن نذكر ماعرف عنها فى العصور التى لم تصلنا آثارها فى هذه الصناعة . قال الرحالة الشهير ناصر خسرو(٢) الذى طاف ببلاد الشرق كلها الا قليلا من سنة ٤٣٧ هجرية الى سنة ٤٤٤ هجرية وهو من أقدم مؤرخى الشرق الذين يقصون النوادر والاعاجيب التى يشاهدونها ولم تنفد جعبة ثنائهم على أشغال المعادن فى عصرهم «ولايسعنى أن أوفى مارأيته من هذه المصنوعات حقها من الثناء وهى الثريات الذهبية والفضية الموجودة بمدينة صور وأبواب بيت المقدس المكسوّة بألواح من الحديد والنحاس المشغولة شغلا بديعا الغاصة بالنقوش العربية» وعندذكر المسجد الأقصى قال «ومن أبوابه باب من نحاس جماله وقيمته تحار فيهما العقول فان نحاسه يلمع كأنه ذهب وكله مكفت بالفضة المدهونة بالمينا السوداء ومكتوب عليه اسم

(١) وهذا لاينفى بالمرة وجود زخارف فيها صور حيوانات بمصر حتى فى المبانى المتأخرة فى العهد . ففى جامع الامير قجماس الاسحاقى نرى غولين فى سماعة بابه الكبير وفى باب مزيرة جامع أبو بكر مزهر كثير من الحشوات فيها صور طيور وغيرها فى العاج المنقوش

(٢) راجع كتاب سفرنامه تأليف الرحالة الفارسى ناصر خسرو الذى ساح بلاد الشام وفلسطين ومصر والعرب والفرس من سنة ٤٣٧ الى سنة ٤٤٤ هجرية طبع باريس

الخليفة المأمون الذى يقال انه مرسل من بغـــداد » (١) أقول ومن ثم يعلم ان هذا الباب من آثار النصف الأول من القرن التاسع

وقد عرضت لنفس هــذا الرحالة أيضا مناســبة ذكر المصنوعات المعدنية التى رآها بمصر فان أحد أصدقائه أدخله قصر الفواطم بالقاهرة قال « فرأيت تخت السلطان المستنصر فقضيت العجب منــه وهو من الذهب والفضة الخالصين وكله كتابات جميلة وبه رسومات طيور وصور صيادين تشهد بحسن صناعة مصورها» هذا

ومن اطلع على مادوّنه المقريزى نقلا عن مؤرخى الفواطم عند ذكر أخبار نهب عساكر المستنصر خزائن القصر يعظم فى فكره شأن صــناعة المعــادن فى مصر فان عساكر التركمان لمــا ثاروا جردوا الخليفة من أموال طائلة اقتسموها بعــد أن قوموهــا بابخس الأثمــان . وما كأن حكاية ذلك الا حكاية كنوز الف ليلة وليلة فقــد أثبت بعض كتاب الخزائن فى محضر البيع أن الزمرد والياقوت واللؤلؤ والعقيق كان يباع بالكيلة وأن مابيع من الأدوات الذهبية أربعمائة قفص وســتة آلاف قصرية ورد ذهب ومن الفضة ثلاثة قناطير طسوت

(١) سفرنامه صحيفة ٨١ وقد ذكر المقدسى هذا الباب بوجه خصوصى وسماه الباب النحاس الكبير وقال انه موضوع تجاه المحراب وانه لايمكن فتح مصراعه إلا برجل طويل الذراعين قويهما وان الالواح النحاس التى كانت تكسوه مذهبة ونقل مسيو ديفوجويه الكتابة التى أمر المأمون بنقشها سنة ٢١٦ على بعض أبواب المسجد صحيفة ٨٦ من كتابه المعنون بيت المقدس الشريف « ونقلها عنه مسيو ڤان برشم فى مجموعة جمعية المعارف المصرية »

ومن قبيل الأشياء التى تتخذ للحلية والزينة كثير من الديكة والطواويس والغزلان التى تعادل فى الجم الاشباح الحقيقية كلها من ذهب مرصع بلؤلؤ وياقوت ونخلة ذهب فى صندوقها . وبالجملة فان ابن عبد العزيز مفتش الخزينة ذكر فى تقريره أكثر من مائة الف صنف من الاصناف النفيسة الى أن قال ان مئتى الف قطعة من أنواع الاسلحة بيعت بالمزاد وهو حاضر(١) ويطول بنا الشرح ان أردنا سرد أنواع المصوغات التى كانت فى خزينة الفواطم مما يقرر فى الأذهان عظم مكانة الصناعة المعدنية فى ذلك العصر

تلك هى القصة التى كانت دائرة عن خزائن تحف الفواطم فى القرن الخامس الهجرى . أما عن موارد هذه الخزائن فيناسب التنبيه الى أن بعضا من طرفها لابد وأن يكون قديما استورد من الخارج

ولكن أكثرها من صناعة البلد . وهذا الفرض يؤيده ما كان عليه امراء مصر من حب الخيلاء والزخرف اللذين كانوا ينفقون أموالا طائلة فى سبيل تكثير أدواتهما وآلاتهما

ومن جميع هذه المصنوعات والعجائب القديمة لم يصلنا شئ . ولذلك لايسعنا الا الاخذ بأقوال شهود العيان هذا

ومن الطرف النادرة التى يظنّ أنها من آثار تلك الايام صورة العنقاء المصنوعة من النحاس ومحفوظة فى متحف «كمبوسانتو» بمدينة بيشه من أعمال ايطاليا والتى لم يتأت معرفة أصلها على التحقيق . كما أنه

(١) راجع كتاب مصر للمسيو . ى . مارسيل طبع باريس سنة ١٨٤٨ م

لم يعلم بأى مناسبة جىء بها الى ايطاليا . ولكن ما يشاهد فيها من صور الطيور ونوع الكتابة الكوفية وهى مجرّد أدعية يساعدان على نسبتها الى عصر الفواطم لانها كسائر المصنوعات التى سبقت لنا نسبتها لهذه الدولة بما امتازت به من التحلية بالصور

وهذه خصوصية المصنوعات الفارسية أيضا ومتى علم فى ذلك السبب زال العجب نعنى به تمسك الفريقين بمذهب الشيعة هذا

ويظهر أن الشهرة فى صناعة المعدن لم تكن قاصرة على مصر وسوريا وبلاد الجزيرة بل سرت الى بلاد أخرى مثل اليمن حيث كانت معاملها تضارع معامل الاولى فى الشهرة . ومصداق ذلك ما ورد فى تاريخ ابن إياس حيث روى أن بعض ملوك اليمن أهدى السلطان الكامل الايوبى هدية عجيبة هى شمعدان من نحاس كانت تخرج منه فى ساعة الفجر صورة تصيح «ألا عم صباحا» أو تصفر وهذا الشمعدان على ما يقول من عمل الميقاتية وبقى فى خزائن مصر يتوارثه ملوكها الى أيام السلطان محمد الناصر هذا

وقد تصرّمت قرون عدّة بين هذه الازمان المتنائية التى لا نرى فيها بدّا من الأخذ بقول شهود العيان وبين العصر الذى حفظ لنا من طرف هذه الصناعة شهادات، ودلائل جمة أعنى به القرن الثانى عشر الذى مكننا بما حفظ لنا من الآثار من البحث فى هذه الصناعة وتتبعها فى جميع أدوار رقيها حتى مبدأ القرن السادس عشر الذى فيه اضمحلت هذه الصناعة ثم مالبثت أن زالت كسائر فنون الصناعة

العربية على العموم وقد أدّى بنا البحث الى أن اهتدينا الى أن بلاد الجزيرة هي آخر مصدر صدرت عنه حرفة شغل المعادن ومنها انتشرت فى باقى أقطار المشرق(١)

ويجد الناظر فى أكثر طرف هــذه البلاد بجانب اسم صانعها اسم مدينة الموصل . مثال ذلك الشمعدان الجميل المكفت بالفضة والذهب (نمرة ٩ حجرة تاسعة) من هذه المجموعة اذ يرى عليه اسم صانعه ونسبته لهذه المدينة وهذا الشمعدان تاريخه سنة ٦٦٨ ه

ومصنوعات هــذه البلاد تمتاز أوّلا برسم صور الآدميــة أو مناظر الصيد أوالحيوانات المتطاردة المحفورة بالمنقاش أو المكفتةوهى نقوش كان الصــناع أكثر اقبالا عليها حينئــذ . ومصنوعات مصر معاصرة لمصنوعات بلاد الجزيرة وتتحد معها فى المادة . ولكن سواء كان الصانع مصريا أو أجنبيا فمتى كان يشــتغل من أجل أحد أمراء مصر كانت رسومه الزخرفية لاتخرج عن النقوش الخاصة بسائر مصنوعات مصر . وفى الواقع مجرّد النظر الى المصنوع بمصر سواء كان الصانع مصريا أو أجنبيا يكفى فى معرفته رسوم الازهار والاشكال الهندسـية من كثير الزوايا وغيره ثم الكتابات . وبالاجمال كل مايشاهد على المبانى الضخمة من آثار مصر . وإنا نستشهد على ذلك بطــرفة من طرف دار الآثار العربية ونعنى بذلك الكرسى نمــرة ١٠٥ من القاعة التاسعة . وهــذا الكرسى على قوائمه الست كتابة قصيرة ولكنها نفيسة مدلولهـا أن هذا

(١) كتاب استانلى لن بول المعنون بصناعة المسلمين فى مصر

الكرسى صنع سنة ٧٢٨ هـ (١٣٢٧ م) فى أيام الملك الناصر على يد صانع بغدادى [1] ويحتمل أنه صنع من أجل هذا السلطان لان الكتابات التى به مشتملة على ألقابه الكثيرة . يؤيد ذلك أن هذا الكرسى وجد فى جامع قلاوون والد الناصر . وفضلا عن الكتابات فان زخرفته عربية أما صور الطيور على صبينيته وعلى بعض الجامات فيه وهى صور يظنون أن فيها تلميحا لقلاوون [2] فليس لها من الاهمية ماللمناظر الموجودة فى الشمعدان السابق الذكر

والمعدن الذى يرى لأول وهلة أنه الغالب فى هذه الاشغال الصناعية انما هو النحاس

---

(١) راجع ماجاء فى مجموعة الكتابات العربية جمع مسيوفان برشم تحت العدد ٤٦٦ تجد مفصلات هذه الكتابة

(٢) الطيور عبارة عن بط تلميحا الى قلاوون لان هذه اللفظة تفيد هذا المعنى فى اللغة التركية القديمة وهو اسم أبو السلطان محمد الناصر كما ورد فى كتاب استانلى السابق الذكر

وليس بغريب أن ترى رسوم هذا الطائر على الكرسى المحفوظ بدار الآثار بل هنالك أشياء كثيرة عليها رسم هذا الطائر أورد بعضها بريس دافن فى المجلد الثالث الخاص بالفن العربى . وهذان الكرسيان ينسبان الى محمد بن قلاوون وقد وجدت دواة عليها اسم السلطان شعبان وبها أيضا رسوم هذا الطائر وقد لاحظ مسيوفان برشم أنه مع كثرة الاشياء التى يرى عليها رسم هذا الطائر مما ينسب الى أولاد قلاوون فانه لم يوجد أثر واحد عليه صورة هذا الطائر مع اسم قلاوون على أن أغلب قطع النحاس المخلفة عن القرن الرابع عشر للميلاد مزخرفة بهذه الصورة قال ذلك واستنتج منه أنه لاحاجة لاعتبار أن هذه الصورة شارة للملك بل مجرد زخرفة

وقد عرّفنا المقريزى أن الادوات المنزلية التى من النحاس المكفت كان لها رواج عظيم فى الزمن الماضى اذ جاء فى الباب الذى عقده لأسواق القاهرة تحت ذكر سوق الكفتيين مانصه[١]

هذا السوق يشتمل على عدّة حوانيت لعمل الكفت وهو ماتطعم به أوانى النحاس من الذهب والفضة . وكان لهذا الصنف من الاعمال بديار مصر رواج عظيم وللناس فى النحاس المكفت رغبة عظيمة أدركنا من ذلك شيئاً لا يبلغ وصفه واصف لكثرته فلا تكاد دار تخلو بالقاهرة ومصر من عدّة قطع نحاس مكفت . ولا بدّ أن يكون فى شورة العروس دكة نحاس مكفت . والدكة عبارة عن شئ يشبه السرير يعمل من خشب مطعم بالعاج والابنوس أو من خشب مدهون وفوق الدكة دست طاسات من نحاس أصفر مكفت بالفضة وعدّة الدست سبع قطع بعضها أصغر من بعض تبلغ كبراها مايسع نحو الاردب من القمح . وطول الاكفات التى نقشت بظاهرها من الفضة نحو الثلث ذراع فى عرض أصبعين ومثل ذلك دست أطباق عدّتها سبعة بعضها فى جوف بعض ويفتح أكبرها نحو الذراعين وأكثر وغير ذلك من المناير والسرج واحقاق الأشنان والطشت والابريق والمبخرة فتبلغ قيمة الدكة من النحاس المكفت زيادة على مائتى دينار ذهب . وكانت العروس من بنات الامراء أو الوزراء أو أعيان الكتّاب أو أماثل التجار تجهز فى شورتها عند بناء الزوج عليها سبع دكك دكة

(١) راجع الخطط للمقريزى صحيفة ١٠٥ من الجزء الثانى طبع بولاق

من فضـــة ودكة من كفت ودكة من نحاس أبيض ودكة من خشب مدهون ودكة من صيني ودكة من بلور ودكة كداهي وهي آلات من ورق مدهون تحمل من الصين أدركنا منها في الدور شيئاً كثيرا وقدعدم هذا الصنف من مصر إلا شيئا يسيرا . حدّثني القاضي الفاضل الرئيس تاج الدين أبو الفدا اسماعيل أحمد بن عبد الوهاب بن الخطباء المخزومي رحمه الله قال : تزوّج القاضي علاء الدين ابن عرب محتسب القاهرة بامرأة من بنـات التجار تعرف بست العمائم . فلما قارب البنـاء عليها والدخول بها حضر اليه في يوم وكيلها وأنا عنـده فبلغه ســلامها عليه وأخبره أنها بعثت اليه بمائة ألف درهم فضـــة خالصة ليصلح بها لهـا ماعساه اختل من الدكة الفضـــة فأجابه الى ماسأل وأمره باحضار الفضة فاستدعى الخدم من الباب فدخلوا بالفضة في الحال وبالوقت امر المحتسب بصناع الفضة وطلائها فأحضروا وشرعوا في اصـلاح ماأرسلته ست العمائم من أواني الفضة واعادة طلائها بالذهب فشاهدنا من ذلك منظرا بديعا. وأخبرني من شاهد جهاز بعض بنات السلطان حسن بن محمد بن قلاوون وقد حمل في القاهرة عند مازفت على بعض الامراء في دولة الملك الاشرف شعبان بن حسين بن محمد بن قلاوون فكان شـــيئاً عظيما من جملته دكة من بلور تشتمل على عجائب منها زير من بلور قد نقش بظاهره صور ثابتة على شبه الوحوش والطيور وقدر هذا الزير مايسع قربة ماء . وقد قل استعمال الناس في زمننا هذا للنحاس المكفت وعز وجوده فان قوما لهم عدّة سنين قد تصدّوا لشراء مايباع

منـه وتنحية الكفت عنه طلبا للفائدة و بق بهذا السوق الى يومنا هذا بقية من صناع الكفت قليلة اه

ويمكن الحكم فى مبالغة النـاس فى قيمة قطع المواعين والاوانى والادوات النحاس على العـموم بمـا وصل الينا منها ممـا يرى مرقوما عليها فى الغالب أسمـاء الملاك الذين تداولوها

وسبق لنا أن ذكرنا أن الاشياء التى هى موضوع هذا الباب صنعت من نحاس ومن مزيجه لافرق فى ذلك بين الأوانى الكبيرة والصـناديق والكراسى والمباخر والتنانير والثريات وغيرها فقد اتخذت منه وكفتت أو على الاقل زخرفت بالنقوش المحفورة وكذلك الابواب صفحت بالنحاس وقصارى القول كل أدوات اللوازم وأدوات الزينة جميعاً اتخذت من النحاس أو من خليطه وهـذه المركبات المختلطة يشـبه بعضها البعض شبها كليا حتى انه لايتأتى تمييزها عن بعض الا بالتحاليل الكيماوى

ومن الآثار التى نجدها فى مصر ولا خلاف فى أنهـا من صنع البلد الابواب الكثيرة المصفحة المزخرفة بتفنن كثير وكذلك الشـبابيك والتنانير و بعض الأدوات وقد أودع ماأمكن جمعه من الجوامع وغيرها من هذه الامتعة دار الآثار العربية

وأقدم أثر فى المجموعة مصراعا باب جامع الصالح طلائع بالقاهرة (غرفة ٩ نمرة ١) وفيه مجموعة مستويات كثيرة الزوايا على شكل نجوم وهى من معدن مسبوك مركب على صفائح رقيقة من النحاس الاصفر

وبينما نرى صفائح هذا الباب مستوية السطح نراها محفورة حفرا بالغا الغاية فى الجمال فى البابين المعروضين تحت نمرة ٥ ونمرة ٦ من القاعة التاسعة الواردين من مدرسة تاتار الحجازية حفيدة السلطان قلاوون المؤسسة سنة ٧٦١ هجرية هذا

وقد جاءنا العصر التالى بدقيق أشغال التكفيت بالفضة والذهب مشخصة فى أبواب تربة السلطان حسن التى لانظير لها هذا ومصراعا باب جامع السلطان برقوق اللذان بهما صفائح البرونز المكفتة تكفيتا دقيقا بالفضة ومصاريع أبواب جامع الغورى وتربته التى من زمن المماليك الجراكسة تؤيد أن هذا الفن بقى على اتقانه فى عصرهم كما كان عليه فى العصور السابقة عليهم

أما تنانير دار الآثار وثرياتها فمختلفة الاشكال ويرجع عهد صناعتها الى القرنين الرابع عشر والخامس عشر للمسيح . وهذه التنانير عبارة عن شبه قبة ذات طبقات معدة لوضع القناديل . وتحت كل تنور تتدلى الصينية بشكل غريب كما يشاهد فى نمرة ١٢٣ من القاعة التاسعة وهذا التنور مضغوط بالطرق وعليه نقوش زخرفة وبدار الآثار تنانير صغيرة قبابها مثقبة كانها (الدنتيلا) من شدة ما اعتنوا بتثقيبها وساعدهم عليه واسع الصبر

وقد كانت صناعة الشبابيك أيضا محل عناية كبيرة خصوصا المركبة فى الاسبلة وعقد هذه الشبابيك مكتوب عليها فى الغالب بالحفر لفظ الجلالة . ثم ألقاب ورنك المؤسس وهو اصطلاح كان مشهورا جدا

فى القرن الخامس عشر والشباك نمرة ١٠٧ من القاعة التاسعة عقده مكفتة بالفضة والذهب

ولكن الذى يدل على حذق نادر المثال لدى الصناع من حيث الذوق والفن هما الكرسيان اللذين تقدم ذكر واحد منهما وصندوق المصحف المحفوظ بدار الآثار فان بعض زخارف الذهب المشاهدة فى هذا الصندوق تشف عن صنع نفيس فضلا عن دقة النقوش التى من ضمنها حاشية رائعة بالخط الكوفى

وقد كان جمال هذه الاشياء المعدنية المحلاة بالحفر والتكفيت داعيا لكثرة طلبها فى اوروبا من عهد بعيد ولذلك كان الكثير من المصنوعات المعدنية الغريبة الموجودة فى المحفوظات المتنوعة من الادلة على أن الفضل فى ترقى الاشغال التى من هذا القبيل باوروبا يرجع معظمه للشرق وتأثير المشرق على الصناعة فى ايطاليا ظاهر معلوم اذ من الثابت أن بعض الصناع الشرقيين كانوا يشتغلون بمدن جينوه وبيشه وفلورانسه والبندقية فى العصر الذى كانت فيه هذه الجمهوريات القديمة فى ريعان عزها . والمصنوعات التى من الطرز الاسلامى الخالص أو المشوب بذوق البلاد المغربية كثيرة الوجود

ثم ما لبث صناع ايطاليا ان انتحلوا صنعة التصفيح بالمعادن المختلفة كما انتحلوا أسماء طرق الترصيع مثل العجمى والدمشقى ودخلت هذه الالفاظ فى لغتهم وهذه الاسماء تتعلق بطريقة التكفيت فان «الدمشقية» عبارة عن تثبيت السلك الذهب أو الفضة فى ثنية تعمل فى المعدن

المراد تكفيته والصانع الماهر كان كثيرا ما يترك هذا السلك بارزا على الأرضية فيكون نوعا من نتوات مقسمة تقسيما جميل المنظر . وهذه الطريقة لاتزال متبعة عند صناع دمشق . أما الطريقة الاخرى فكان العاملون بها يمرون على النحاس المراد تكفيته بآلة طرفها على هيئة مبرد يترك أثرا فى النحاس يثبت فيه العامل السلك بالمطرقة . وهذه الكيفية اختصت بها ممالك فارس ولذلك سميت « بالعجمية » وهى تسمية دخلت ايطاليا مع الدمشقية

ومن أول القرن السادس عشر قل استعمال النحاس وكادت تخلو منه بالمرة أبواب المساجد والعمارات الاميرية فاقتصروا فى استعماله على بعض أشرطة من النحاس يطوق بها الباب أوجامات منه يحلى بها(١) وكذلك الشبابيك التى كانت قبل تصنع من جملة قطع يتعذر تركيبها مع بعضها أصبحت تصب من قطعة واحدة

وفى النصف الثانى من القرن الثامن عشر أصبحنا نشعر من الرسوم المستعملة فى صناعة النحاس بالمشرق انها منقولة عن المغرب

أما سائر المعادن غير النحاس فقد مارس الصناع الشرقيون منها الحديد والفولاذ وقد ذكر ناصر خسرو أن أبواب حرم بيت المقدس كانت مكسوّة بالحديد

---

(١) ذكر بريس دافن فى الجزء الاول باب جامع الخانقاه وذهب الى أن تاريخه القرن الثامن عشر . وقال ان هذا الباب مغطى بصفائح من البرونز من طرز حسن على أنه ليس هناك جامع بهذا الاسم يرجع تاريخ بنائه الى القرن الثامن عشر

ولما تكلم على أبواب المهدية (١) قال انها من حديد صلب وان كل مصراع من مصاريعها يزن مايقدر بـ ١٠٠٠٠ كيلو جرام وارتفاعه ثلاثون ذراعا و بالغ فى مدح صـناعة الحديد بمدينة تنيس وهى مدينة بالدلتـا كانت مشهورة برقيق منسوجاتها . ومن هـذه الاستشهادات وغيرها يؤخذ أن الشرقيين قد تعاطوا أيضا صناعة الحديد ولو لم يبلغوا فيهـا مابلغوه فى غيره

وأقدم الاشـياء الحديدية المشغولة التى عثر عليها فى مصر شـبابيك بعض المساجد وهى مطرقة ومكوّنة من ارماح رأسـية مبيتة فى عقد العصى الافقية وهو عمل بسيط . وممـا يستغرب له أن المقريزى حين وصف جامع محمد النـاصر بالقلعة وجد مصبعات الحديد حرية بالذكر فتكلم عنها وهى موجودة الى اليوم كما وصفها

(١) المهدية أسست عام ٣٠٣ هجرية (٩١٦) بأمر احمد بن اسماعيل المهدى المتصل نسبه بالحسين بن على رضى الله عنهما وهى مبنية على لسان من الارض داخل فى البحر وكانت محاطة بسور عال جدا وعريض بحيث يسع فارسين يمشيان عليـه متكاتفين وأبوابها من حـديد صلب وزن كل مصراع ١٠٠ قنطار وثنتـان من بوابات المدينة لهما أربعة مصاريـع وتفتحان على طريق مقنطر يسع ٥٠٠ فارس يتحصنون فيه وفرغ من بناء حصونها عام ٣٠٥ (٩١٨) وجاءها احمد المهدى وسكنها فى شهر شوال عام ٣٠٨ الموافق مارس سنة ٩٢١ وعلى ماقاله عبيد الله البكرى تزن كل بوابة من بوابات المدينة ١٠٠٠ قنطار وتبلغ فى الارتفاع ٣٠ ذراعا وكل مسمار من المسامير ستة أرطال ورسمت عليها صور جملة حيوانات

مينا المهدية محفورة فى الصخر وتسع ٣٠ سفينة (كما فى معجم ياقوت جزء رابع صحيفة ٦٩٣ — ٦٩٦) و (راجع وصف شمال افريقيا للبكرى ترجمة جوكين دوسلين طبعة باريس سنة ١٨٥٩ صحيفة ٧٣ — ٧٥) و (سفر نامه صحيفة ١٢٦)

وذكر فى ذلك الموضع المقصورة الحديد وربما كانت هذه أتقن صنعا ـ وفى المحفوظات بدار الآثار باب مدجج برؤس مسامير وهو طرز زخرفة يشهد لصانعه بالبراعة والحذق فى الفن والصنعة ورؤس هذه المسامير مطرّقة على شكل كثير الزوايا ومرتبة بحيث يحدث عنها شكل نجمة ويظهر ان عادة تدجيج الابواب بالمسامير كانت كثيرة الانتشار فى البلد واستمرت الى مابعد ذلك العصر بزمن طويل . ومثاله ما نراه من الابواب الغائر نصفها فى الارض المركبة على بعض حارات القاهرة وكان الغرض منها حفظ بيوت تلك الحارات من عربدة المماليك الاشرار

بقى الآن علينا أن نتكلم عن الزرد والدروع والاسلحة المتخذة من الصلب وللأسف لايوجد فى مجموعة دار الآثار منها شئ وقد حفظ المؤرخون ذكر سوق للسلاح رائج كان باقيا الى القرن الثالث عشر للميلاد فيما بين القصرين يعنى فى المكان المعروف الآن بشارع النحاسين ولكن هذا الرواج لم تطل مدته .

وسوق السلاح موجود الآن بالقرب من جامع السلطان حسن ولكنه لم يرث من شهرة السوق القديم شيئاً . ولذلك فان مصنوعاته الجميلة قد تلاشت وما يباع فيه الآن لايكاد يستحق تفرج المتفرجين

لوحة ٥



منظور القاعة التاسعة (أواني معدنية)

الغـــــرفة التاســـــعة

معادن ـ لوحة نمرة ٥

أبواب ـ شماعد ـ تنانير ـ بعض أوانى وأثاثات

أشياء معروضة على جدران القاعة

١ ـ ٨ ـ مصاريع أبواب وجهها مصفح بالنحاس الأصـــفر ومزخرف بقطع من النحاس المسبوك المنقوش بنقوش هندسية وظهرها به حشوات أكثرها تضارع الزخرفة النحاسية جمالا ودقة صناعة

١ ـ مصراعا باب بارتفاع ٤٫٣٧ م زخرفته النحاسية مكونة من قطع نحاس صـغيرة مخرّمة ومثبتة على لوح تحتها وهى على هيئـة نجمة ثمـانية الزوايا . أما الوجه الآخر فينقسم الى جملة حشوات من الخشب حولها اطار من مسامير رؤسها على شكل معين أو مستدير وهذه الحشوات مقسمة الى أشكال هندسية ومزينة بنقوش عربية جميلة يرجع عهدها الى عصر الفواطم كما يدل عليه انثناء الاوراق الى جهة الساق

ويؤيد ذلك أن هـذا الباب من جامع الصالح طلائع بالقاهرة (١)

---

(١) هذا الجامع بناه الصالح طلائع بن رزيك فى سنة ٥٥٤ هـ ولايزال قائما امام باب زويله . ولكنه متداع وكانت قد أتت عليه بعض الزلازل فى سنة ٧٠٢ هـ فجدد بناءه سيف الدين بكتمر

٢ ـ باب من مصراعين كسوته كالموجودة على الباب المذكور قبله ولا يزال بظهره بعض الحشوات الخشبية ذات النقوش العربية الفاخرة

وهذان المصراعان قطع جانب من أعلاهما وأصلهما من ضريح الامام الشافعى (لوحة سادسة)

والمشابهة الموجودة بين هذا الباب والذى قبله تدل على أن هذا الباب من عهد السلطان الكامل الايوبى وهو كما قلنا فيما تقدم منشئ ضريح الامام الشافعى

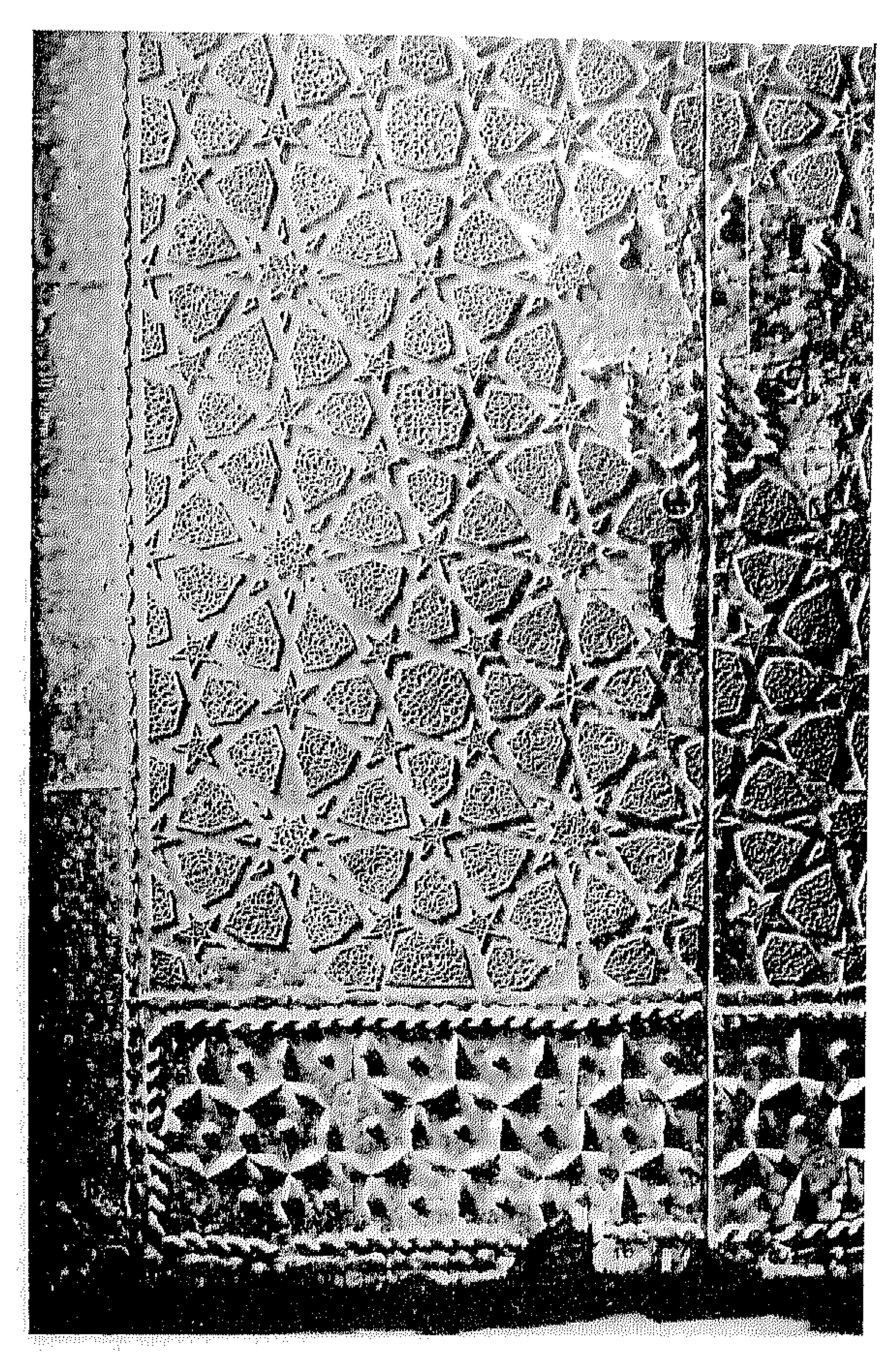
٣ ـ باب جميل من مصراعين مصفحين بعلوهما وسفلهما كتابة نسخ مملوكى من سطر واحد وزخارفه النحاسية تسترعى النظر بما تخلل نقوشها العربية من صور الحيوانات وهو مايحملنا على الظن بان هذا الباب من صنع أحد الاجانب أو أنه وارد من خارج البلاد وقد تنقل بين الايدى الى أن وجد فى جامع بنى بعد صنعه بمائة وخمسين سنة تقريبا [١] وهاك نص كتابته

«أمر بانشاء هذا الباب المبارك السعيد الجناب العالى شمس الدين سنقر الطويل المنصورى لازال السعد له خادما ... ... ين وستمائة» ولم يبق من أصل هذا الباب الا القليل وقد جددته لجنة حفظ الآثار العربية سنة ١٣١٨ على نسق قديمه

---

(١) هذا الباب وجد فى جامع السلطان برسباى المبنى فى سنة ٨٤٠ بناحية الخانقاه على بعد أربع ساعات من شمالى القاهرة وقد أصلح بقصد اعادته الى الجامع

لوحة ٦



قسم من باب تربة الامام الشافعي

* ذكر المسيو ڤان برشم فى مؤلفه انه لم يستدل على وجود من يلقب بالطويل بين الامراء الذين كانوا يسمون سنقرا ولكن المقريزى ذكر احد الامراء بهذا الاسم فى كلامه عن اصطبلات الامير قوصون حيث قال انه أدخل فيها اصطبلات سنقر الطويل ومن ثم يظهر جليا أن سنقر هذا كان فى زمن ما من ذوى الحيثيات بمصر حتى كان له مثل هذه الاصطبلات — بهجت —

٤ — باب من مصراعين لا يزال بوسطه جزء من كسوته النحاسية وهو بارتفاع ٤,٣٠ متر

ويرى فى أعلاه وأسفله أثر نقوش كتابية

٥ — باب من مصراعين لايزال به جزء كبير من قطع النحاس السبك المخرّم المكوّنة للزخارف الهندسية المسمرة على الالواح النحاسية ويتكوّن من مجموعها صرر بعضها اثنا عشرية والبعض تساعية وبوسط هذه القطع نتوات بارزة . ويشاهد فى الجزء العلوى من المصراع الأيمن أول الكتابة المعتاد كتابتها وأصله من جامع الاميرة تاتار الحجازية

٦ — باب صغير من مصراعين كسوته على الخشب مباشرة وأصله من الجامع المذكور قبله

٨ — مصراع باب من جامع سودون مرزاده لا تزال ترى به آثار كسوته النحاسية وكانت به كتابات داخل شريطين من أعلاه وأسفله أما وسطه فكانت به صرة

دولاب حرف ا

٩ ـ ١٣ ـ شماعد من نحاس أصفر

٩ ـ شمعدان من نحاس أصفر مكفت بالذهب والفضة أكثر تكفيته باق (شكل ٣٣) وعليه كتابة كوفية مشبكة عبارتها دعائية وفى الجامات والحافات صور حيوانات وآدميين مختلفة أوضاعهم . وعند منبت الرقبة كتابة يستدل منها على تاريخ صنعه واسم صانعه ونصها «نقش محمد بن حسن الموصلى رحمه الله عمله بمصر المحروسة فى سنة ثمان وستين وستماية»



(شكل ٣٣)

١٠ ـ شمعدان من نحاس أصفر به أثر تكفيت بالفضة والكتابة باسم حسام الدين لاجين ثم باسم شادى بن شيركوه

* أما لاجين فتولى الحكم فى مصر باسم الملك المنصور فى سنة ٦٩٦ هـ وهو الذى جدد جامع أحمد بن طولون ونص الكتابة

«مما عمل برسم الجامع المعمور ببقاء سيد ملوك المسلمين مولانا السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين أبى عبدالله لاجين الذى تقرب الى الله تعالى بعمارته المعروف بابن طولون تقبل الله منه ذلك

وجعله فى صحائف حسناته تقرب بوقفيته على جامع ابن طولون فى المحراب
العبد الفقير الى الله تعالى شادى بن شيركوه اثابه الله الكبير

لم نستدل مع كثرة البحث فى كتب الوفيات على شادى بن شيركوه الذى أوقف هذا الشمعدان على الجامع وانما يؤخذ من اسمه انه أحد احفاد شيركوه الكبير عم صلاح الدين — بهجت —

١١ و ١١ مكررة — شمعدانان زخرفتهما محصورة فى الكتابة ويظهر انهما كانا مكفتين بالفضة وهاك نص الكتابة الكبيرة الدائرة بهما

مما عمل برسم الجناب الكريم العالى الناصرى الامير محمد بن المقر الشريف المرحوم الزينى كتبغا عز نصره

وانى لم أجد فى كتب الوفيات ولدا للسلطان كتبغا باسم محمد ولكننى مع ذلك أرجح أن صاحب الشمعدانين ابنه لورود لقب الجناب الكريم الخاص بالعائلة الملوكية من جهة ولقب زين الدين الذى هو من ألقاب السلطان كتبغا من جهة أخرى ثم كلمة الناصرى الدالة على ان هذا الامير كان من خدمة الناصر بن قلاوون الذى تولى الحكم بعد كتبغا ولا بد أن محمدا المذكور كان من بين خواصه ثم لورود كلمة عز نصره وهى تلى دائما ألقاب الملوك — بهجت —

ومما ينبغى التنبيه عليه هنا رنك الامير محمد المكرر فى كثير من المواضع على الشمعدان وهو على شكل كاس فوقها شريط أفقى

١٢ — شمعدان ناقص ممنطق بطراز كتابته بالنسخ المملوكى وليست تدل على اسم صاحبه وانما هى بألقاب أحد الامراء

وهو هبة من الخواجه الياس حاتون فى سنة ١٩٠٤ م

١٣ ـ شمعدان به زخارف وكتابة بخط نسخ من جنس ماقبله والكتابة بيتان من الشعر دعاء بالعز والسعادة لصاحبه ويمكن نسبته بما فيه من الزخارف الى القرن الثامن الهجرى

الدولاب حرف ب

١٤ ـ مقلمة من نحاس أصفر مكفتة بالفضة ليس لها قيمة معدنية فى ذاتها ولكنها بما احتوته من الكتابة لها قيمة عظيمة تاريخية وخطية ونصها «لخزانة مولانا الامام الربانى الاعظم والصدر المعظم مفتى الفرق لسان الحق علامة العالم سلطان العلماء الانام كنز الحقائق أفضل المتأخرين محيي الدين حجة الاسلام محمد الغزالى»

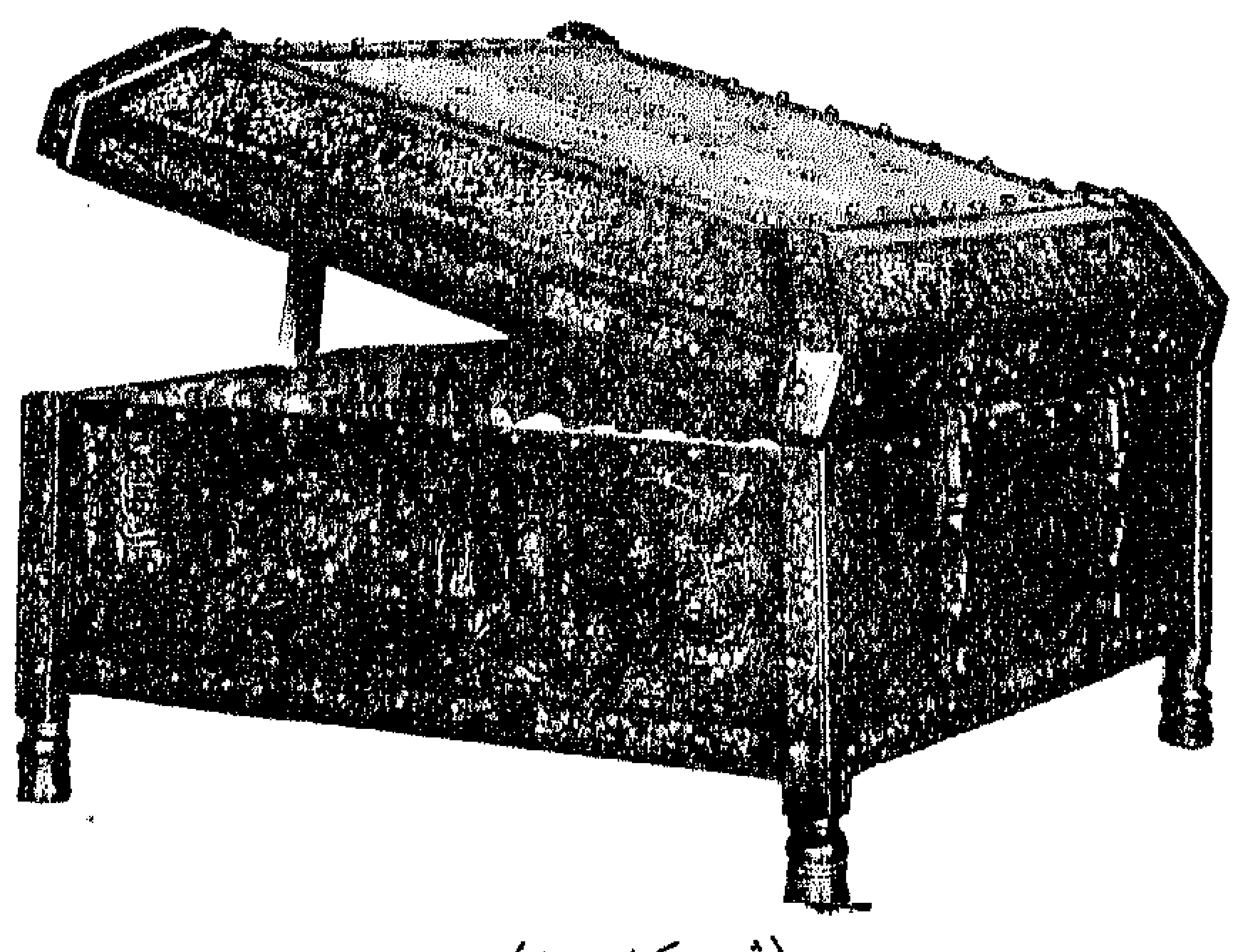
وهذه الكتابة لها أهمية عظيمة تاريخية لانها تدل على ان المقلمة من القرن السادس الهجرى على الاكثر واذا تكون أقدم قطعة مكفتة بمجموعة دار الآثار . أما فائدتها الخطية فتنحصر فى كونها هى القطعة الوحيدة من هذا العصر عليها كتابة نسخ لان الكوفى بقى مستعملا فى النقوش على الآثار الى عهد الايوبيين سنة ٥٦٧ (١)

ـ ٢ جت ـ

١٥ ـ صندوق مصحف شريف (ربعة) من خشب مصفح بالنحاس الاصفر متقن النقش والتكفيت بالفضة والذهب ولا تزال ترى به آثار ذلك والفراغ الموجود بين الزخارف مملوء بالمعجون الاسود والكتابة بالخط الكوفى والنسخ المملوكى متقنة النقش ولكنها خالية من التاريخ .

(١) النسخ الايوبى أو النسخ القديم وضعه أبو الحسن ابن مقلة قبيل النصف الاول من القرن الرابع ولذا نجد فى المكتبة الخديوية وفى غيرها كتب بقلم النسخ من ذلك التاريخ أما تحسين هذه القاعدة فكان على يد ابن البواب المتوفى فى سنة ٤٢٣ ـ ٢ جت ـ

وجد هذا الصندوق النفيس بتربة الغورى بالقاهرة (شكل ٣٤)



(شـــكل ٣٤)

١٦ ـ قطعتان من كسوة صندوق من نحاس أصفر عليهما نقوش وكتابة وزخرفة مكفتة بالذهب والفضة وكتابتهما قرآنية . وجدتا بجامع السلطان برقوق بالقاهرة

١٧ ـ صندوق صغير مستطيل عليه كتابة نقش بقلم النسخ الغير الجيد وزخارف مكفتة بالفضة . وهاك نص الكتابة

«مما عمل برسم الجناب العالى المولوى الاميرى الامام ... ... عفيف الدنيا والدين على ابن مولانا أمير المؤمنين شرف الدين ابن مولانا أمير المؤمنين شمس الدين نصره الله تعالى وعمل بصنع المحروس بالله تعالى»

وعلى حافة الغطاء أربعة أبيات دعى فيها لصاحبه بالسعادة والهناء

* كلمة صنع يقصد بها عاصمة اليمن . ولقد بحثت كثيرا فى أسماء أئمة صنعاء حتى سنة ٩٠٠ هجرية فلم أستدل على صاحب الصندوق — ر. جت —

١٨ — قمقم للعطر من نحاس أصــفر مكفت بالفضــة وبه كتابة بينها* ثلاث جامات داخلهـا رسم جماعة يضربون على آلات الطرب والكتابة يقرأ منها (يافاعل الخـــير)

وعنقه حديث الصنع

١٩ — ٤١ أوانى من نحاس أو من معدن أصفر منقوشة

١٩ — اناء كبير منقوش به كتابة جيدة كبيرة نسخية تتخللها جامات وأوراق وصور حيوانات والكتابة بهـا ألقاب أمير غير معـروف كان فى خدمة سلطان يلقب بالناصر وربما كان محمد بن قلاوون . وعلى الحافة الكتابة عينها . وفى قاع الاناء رسومات حسناء . والفراغ الموجود بين الزخارف مملوء بالمعجون الاسود

٢٠ — اناء على حافتــه طراز كتابى تتخلله جامات بها صور طيور وبالكتابة ألقاب أحد أرباب الحيثيات ممن كان يشــغل وظيفة علمية كبيرة عند سلطان يلقب بالناصر — وفى الدوائر الداخليـــة من الحافة مكتوب « محمد بن فضل الله »

أولاد فضل الله مشهورون بكتابة الانشاء أبا عن جد فى دولة بنى قلاوون وهـــذا يؤيد **قولنا** ان صاحب الاناء كان من أرباب الوظائف العلمية . وبالاناء أثر تكفيت — ر. جت —

٢١ ــ آنيــة على جسمها كتابة مكررة داخل طراز تتخلل الفراغ بينها جامات داخلها صورة فارس

والزخارف على أرضية من معجون . وهاك نص الكتابة

«العز لمولانا السلطان الاعظم مالك رقاب الامم السلطان سلاطين»

* وفى هذه الكتابة خطأ واضح وغلط فاضح ــ بهجت ــ

وهذا الاناء شغله غير متقن ومنقوش على ظهره فى القسم السفلى اسماء من تملكوه منهم محمد خان ومحمد ربيعه ومحمد ناصر وغيرهم ونقش الاسماء بهذه الكيفية على الاوانى كان متبعا فى عصر الدولة التركية

وهو هبة من المسيو حاتون سنة ١٩٠٤ م

٢٢ ــ اناء وبه جامات مستطيلة مكتوب فيها

« المقر الاشرف العالى المولوى »

والجامات منفصلة بصرر كثيرة الفصوص بها رنك من ذوات العلامة الهيروغليفية وهو مايساعدنا على أن هذا الاناء من القرن التاسع الهجرى أو العاشر

دولاب حرف حـ

٢٣ و ٢٤ ــ آنيتان صغيرتان عليهما كتابات تتخللها شارات من بينها العلامة الهيروغليفية كما فى الاناء قبله

٢٥ ــ آنية كبيرة من نحاس عليها نقوش كتابية ورنك كالموجود على الآنيتين السابقتين

يظهر من النقش والكتابة الغير الجيدة أن هـذه الآنية متأخر عملها وربما كانت من القرن الحادى عشر الهجرى ومن ثم يكون استعمال الرنك فيها من قبيل النقل من آنية أخرى

٢٦ و ٢٦ مكرر ـ طاسات مما اصطلح على تسميتها «طاسة الخضة» ظاهرها كله كتابات منقوشة وباطنها ربما كان به كتابة و زالت . وعلى حافتها أسماء البروج . وعليها من الظاهر فى قاعدتها اسم الصانع وتاريخ صنعها

* هذه الطاسات تسمى طاسات الخضة لانها تستعمل للمخضوض. وكيفية استعمالها أن تملأ بالماء وتوضع فيها مفاتيح قديمة عليها صدا وتترك مكشوفة ليلة بكاملها ثم تسقى صباحا للمريض ويكرر هذا العمل اما ثلاث ليالى أو سبع أو أربعين لمن أصيب بالخضة وهـذا الاناء له قيمة كبيرة عند أصحابه حيث لا يعيرونه لاحد الا برهن وربما كان لاوكسيد الحديد فائدة لشفاء المريض ـ بهجت ـ

٢٨ ـ ٣٠ ـ أوانى حافاتها غير مرتفعة وعليها كتابة وفى نمرة ٢٨ منقوش سنة ١٢١٧

٣١ ـ آنيتان مرتفعتان بهما أرجل

٣٣ ـ ٣٧ ـ أوانى مختلفة الشكل عليها كتابة وزخارف

٣٨ ـ طبق حافته عالية به كتابة

٣٩ ـ طشت لغسيل اليد حامله مخرق وهو متأخر الصنع

٤٠ ـ أبريق به زخارف وهو من العصر المتأخر

٤١ ـ أناء عليه كتابة بخط فارسى

دولاب حرف د

٤٢ ـ ٤٤ مكرر ـ صوانى

٤٢ ـ صينية نحاس بباطنها نقوش كوفية تتضمن دعاء بالعز والهناء لصاحبها وبها جامات زخرفة حول صور الحيوانات

هبة من مصلحة الآثار المصرية فى سنة ١٩٠٦ م

٤٢ مكرر ـ صينية من نحاس أصفر عليها زخارف نقش كانت فى الاصل مكفتة والنقوش التى فى الوسط تكاد تخفى على العين وهى أظهر على الحافة حيث يوجد أعلاها كتابات تقطعها رسوم حيوانات من ذوات الاربع وهذه الكتابات أدعية لصاحب الصينية بالعز والهناء ممتدة على الحافة التى عليها صور كثير ممن يعزفون بآلات الطرب . ومن ضمن كتابتها الجميلة النسخية ما صورته

« عز لمولانا السلطان الملك المظفر العالم العادل المجاهد المؤيد »

هبة من المسيو كتبكاس فى سنة ١٩٠٥ م

٤٤ ـ صحن كبير من نحاس مبيض منقوش فى باطنه زخارف وعليه رنك مكرر ست مرات وفى ظاهره اسم السلطان الملك الاشرف قانصوه الغورى

وبظاهره كتابة أخرى منقوشة فيه نصها «برسم المرقخا ناه» .

٤٤ مكرر ـ طبق كبير من نحاس أحمر منقوش فيه من الباطن زخارف وكتابة دعائية ومن الظاهر أسماء بعض من انتقلت اليهم ملكية الطبق . وبين هذه الاسماء الست هوا بنت سيد على العزبان وتاريخ سنة ١١٣١ هـ

٤٥ ـ عنق اناء من نحـاس أصفر منقوش عليه زخارف وكتابة حروفها غليظة من النسخ المملوكى بها ألقاب أمير غير معلوم

٤٦ ـ عنق اناء من نحاس به زخارف وكتابة تحتوى على ألقاب أحد المماليك من أتباع ملك لقب بالناصر من القرن الثامن أو التاسع

٤٧ ـ عنق اناء من نحاس أصفر عليه كتابة تشغل البدن كله بهـا ألقاب أحد الامراء . والحافة الباطنة مزخرفة بعصابة ضـيقة بها رنك الجاشنكير مكرر ست مرات

٤٨ ـ قاعدة اناء تالفة جدا بهـا رنك وكتابات دالة على ألقـاب أحد الامراء وهى من قبيل سابقتها . وربما كانت هذه القطعة والسابقة من اناء واحد

٤٩ ـ قاعدة اناء مزخرف وعليه كتابة

٥٠ ـ قطعة من اناء نحاس منقوش عليه كتابات وزخارف أصلها من جامع السلطان برقوق بالقاهرة

دولاب حرف هـ

هذا الدولاب به اناء شبه مصباح وطاسات بلا قاع

وهـذه الطاسات المجردة من القاع ربما كانت مستعملة لتركب فيها أوانى أخرى عند وضعها على النار واسوداد داخل قواعدها يرجح هذا الظن

٥١ ـ طاسة من نحاس على ساقها زخارف وعلى حافتها مكتوب «انا طاس حويت كل المعانى» ونحو ذلك

٥٢ .ـ طاسة كالسابقة ولكنها أوسع وأوطى تبتدى كتابتها هكذا (بلغت من العلياء أعلى المراتب)

٥٣ ـ طاسة من نحاس بهاتضليع شغل دق (ضغط) وبها زخارف وكتابات دقيقة منها الكتابة التى على القاعدة خطها جميـل من النسخ وكلها تتضمن أدعية لصاحبها بالعز والهناء

٥٤ ـ الجزء العلوى من طاسـة حافتها مزخرفة بكتابات وحلية منقوشة اصله من جامع السلطان برقوق بالقاهرة

٥٥ ـ اناء بغطا لعله مبخرة أو شـبه مصباح من نحاس به كتابة وزخارف شغل دق . من جامع السلطان حسن . والكتابة الكبيرة عبارة عن ألقاب هـذا السلطان . كما أن اسمه موجود بالجامات التى على الغطا والقاعدة

دولاب حرف و

٥٦ ـ كوز صغير بمقبض من نحاس أصفر على حافته كتابة كوفى يقرأ فيها لفظ «بركة»

٥٧ .ـ ست كيزان كبيرة ذات مقبض ثم كيزان صـغيرة ذات يد وأقمـاع من النحاس الأصفر سـبك منقوش على كل منهـا باللغة التركية ماصورته

السلطان ابن السلطان الغازى محمود خان حضر تلرينك دار السعادة أغاسى بشير اغانك فى سبيل الله وقفلريدر سنة ١١٦٤ هـ

٦١ ـ قدر من نحاس منقوش عليه بخط غير حسن
وقف السلطان محمود لسبيل الحبانية عمل أحمد أغا خدام دار السعادة مصر حال سنة ١٢١٢ هـ

وشغلها سمج

انشأ السلطان محمود بالقاهرة بدرب الجماميز تكية يتبعها كتاب اسفله سبيل والاشياء المتقدمة ذكرها كانت بها وقد بنى بشير أغا سبيلا وكتابا أمام هذه التكية التى بناها سيده

٦٢ ـ كوزان من نحاس أصفر سبك أصلهما من بعض الاسبلة وهما حديثا الصنع

٦٣ ـ كرتان من نحاس مموه بالذهب عليهما كتابة باسم السلطان مصطفى خان ابن محمد خان الذى أوقفهما على ضريح السيد أحمد البدوى فى سنة ١٠٣٢ هـ

دولاب حرف ز

٦٤ و ٧١ ـ قطع من ذهب ومن فضة

٦٤ و ٦٥ ـ ديناران من سنة ٧٤ هـ و ٨٠ هـ

٦٦ ـ ٦٨ ـ دنانير من سنة ٥٠٩ وسنة ٥٨٢

٦٩ ـ نصفا دينار من سنة ٥٠٩ (التاريخ ممحو)

٧٠ ـ اربع دنانير من عهد السلطان برسباى

٧٠ مكرر ـ درهم فضة من عهد سلاطين الدولة البحرية

٧١ ــ قطعة ذهب من عصر الدولة التركية من سنة ١١٠٦

٧٢ ــ قطع من عقد ذهب وجدت بتلول مصر القديمة

٧٣ و ٧٤ ــ صنج من نحاس

٧٥ ــ مرود للكحل

٧٦ ــ ٨١ ــ خلاخيل من فضة ومعدن أصفر

٨٢ ــ زاوية من نحاس أصفر مكفتة بالفضة والذهب عليها اسم السلطان بجك بن محمد الناصر وجدت بجامع آقسنقر

٨٣ ــ ٨٥ ــ ضبب خشب مصفحة بالفضة وهى حديثة الصنع

٨٦ و ٨٧ ــ قفلان من حديد

٨٨ ــ قفلان ومفتاحاهما من حديد

هبة من السيد محمد مجدى بك فى سنة ١٩٠٤ وسنة ١٩٠٨ م

٨٩ ــ قمقمان من نحاس أصفر مكسوّان بطبقة من الصدف جميلة الصنع

٩٠ ــ مصفاة عليها زخارف وكتابة باللغة الفارسية

٩١ ــ ملعقة

٩٢ ــ شمعدان صغير

٩٣ ــ مصباح بفتيلتين من معدن أصفر مكفت بالفضة (بالتكفيت أثو تصليح) وعليه كتابة نسخ نصها

« لك العز والاقبال والبقاء أيها المولى »

هبة من سعادة يعقوب أرتين باشا فى سنة ١٩٠٦ م

٩٤ ــ مصباح من نحاس بغطا

هبة من حضرة محمد افندى عبد العظيم فى سنة ١٩٠٤ م

٩٥ و ٩٦ ــ فانوسان من نحاس أصفر

الفانوس نمرة ٩٦ أهداه لدار الآثار المسيو ماتازك فى سنة ١٩٠٢

٩٧ ــ حربة وجدت بجامع الغورى

٩٨ ــ أربعــة وعشرون سهما من حديد وجدت فى غلاف من الخشب على السقيفة التى كانت بين جامع السلطان الغورى وتربته

وعندما رفعت السقيفة فى سنة ١٨٨٣ وجدت المربعات والالواح مخرقة بالسهام

٩٩ و ٩٩ مكرر ــ يطقانان بمقبض فضة وزخارف دق

٩٩ ــ يقرأ على نصله «عمل سليمان وصاحبــه ابراهيم أغا» وفى الجهة الاخرى ســنة ١٢١١ وغمده من فضة دق. أما نصل اليطقان نمرة ٩٩ مكرر فمكتوب عليه بحروف من الذهب ما صورته

« عمل عبدالله لصاحبه عبدالله فى سنة ١٢٢٥ »

* ويلى ذلك كتابة تركية ــ على ٢ جت ــ

هبة من حضرة احمد بك أسعد سنة ١٩٠٤

١٠٠ ــ بندقية بشطفة ماسورتها مزخرفة بالذهب المنزل بأشكال نباتية والكرنافة مكفتة بالفضة وهى من طرز البنادق التى يستعملها أهل البلقان وفى خصر الكرنافة هلال من فضة مكتوب عليه «عمله على أغا»

وبمناسبة هذه البندقية نقول ان سوق السلاح المشهور بالقاهرة قد زال شيئا فشيئا وما يوجد به اليوم من أنواع الاسلحة هو بقية مصنوعات كان يصنعها صناع من الاتراك دخلوا مصر بعد فتح الترك لها ومن ثم لاغرو أن يقرأ على البندقية اسم على اغا الذى ربما يكون صنعها بالقاهرة

١٠١ — مقص مخرم من حديد

١٠٢ — قرص طربوش حريمى مرصع بالاحجار الكريمة

هبة من حضرة السيد محمد مجدى باك فى سنة ١٩٠٤ م

١٠٣ — ربع دائرة فلكيــة من نحاس أصفر عليها كتابات كوفية واسم الصانع وتاريخ الصنع ونص الكتابة

« عمله محمد بن أحمد المزنى فى سنة دكر »

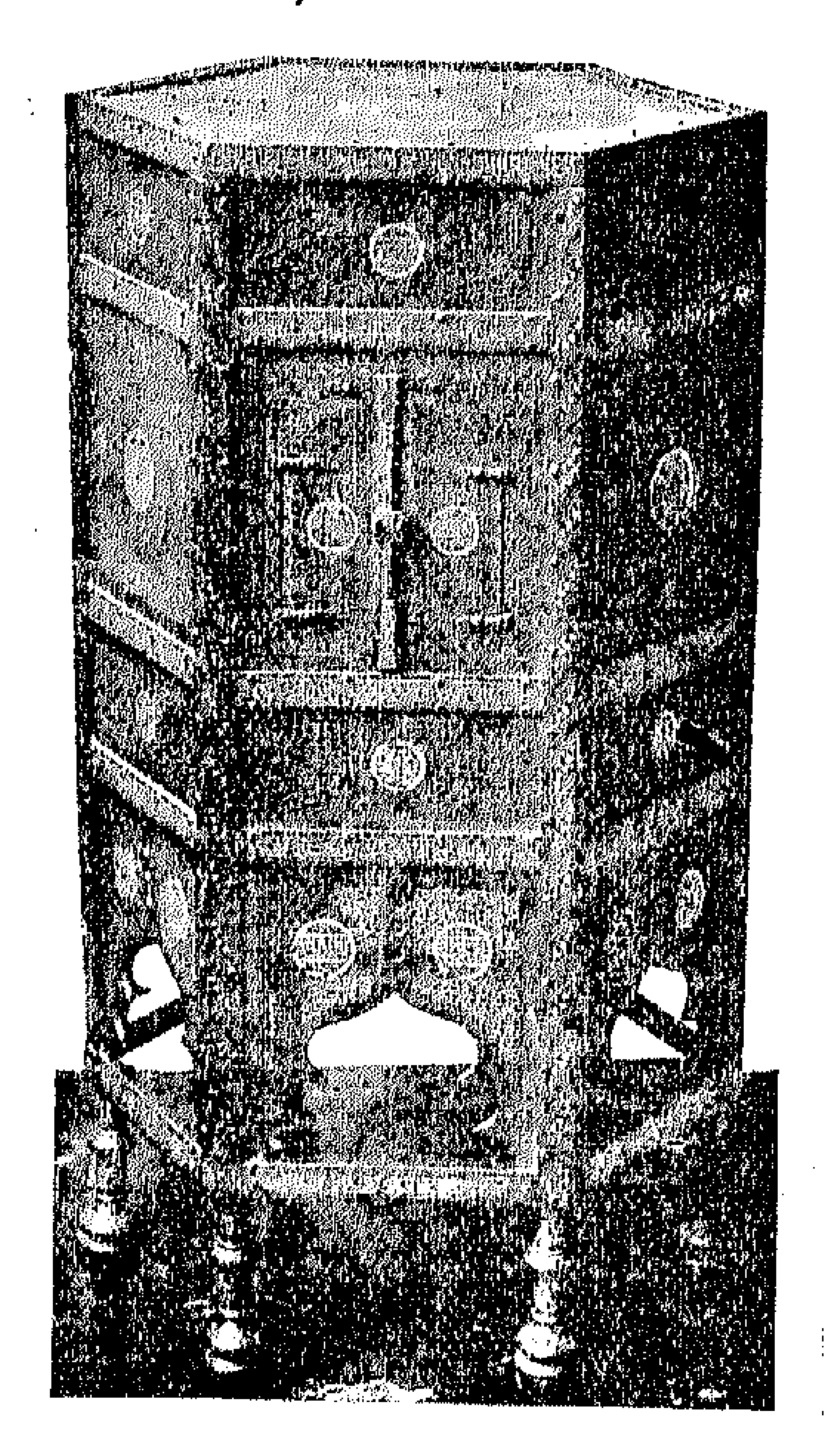
*التاريخ الذى يؤخذ من جمل هذه الحروف الثلاثة يختلف بحسب نقطها فهى تقرأ على أربع صور يمكن التعويل على اثنتين منها فاذا قرئت هــذه الكلمة بالدال المهملة كان تاريخ صنع الدائرة ســنة ٢٢٤ هجرية واذا قرئت بالذال المعجمة مع أعجام الحرف الاخير أيضا كان صنعها سنة ٧٢٧ والاول هو المرجح لانه يوافق مجموع الحروف مقروءة بحسب ترتيبها فى الابجدية ومن جهة اخرى يوافق عصرا كان علم الفلك فيــه زاهرا عنــد العرب أعنى به عصر المأمون الذى كان مولعا برصــد الافلاك ببغــداد ودمشق فاذا اعتمدنا ذلك تكون هذه الآلة قد صنعت بعد وفاة المأمون بست سنوات

— بهجت —

١٠٤ — ذراع لمقياس النيل من نحاس أصفر يظهر أنه عمل فى عهد التجريدة الفرنساوية

هبة من جناب المسيو اوتماردى موهل فى سنة ١٩٠٦ م

١٠٥ ــ كرسى من نحاس أصفر منشورى الشكل مسدّس الاضلاع شكل ٣٥ (صورته تظهر فى اللوحة الخامسة تحت نمرة ١٠٥ (أجنابه عليها قضبان رفيعة تقسمها الى سطوح عليها كتابات بالفضـة وهــذه السـطوح مخرّقة والبعض منها مكفت والكتابة بالنسخ المملوكى ماعدا الموجودة فى وسط الصينية (الظهر) فانها بالكوفى الجميل وبها ألقاب السلطان محمـد الناصر وتختلف (الكتابة عن بعضهـا بحذف بعض الالقاب والكامل منهـا وهو الموجود على حافـة الصينية نصه



(شــكل ٣٥)

عز لمولانا السـلطان الملك الناصر العالم المجاهد (الخ) ناصر الدنيا والدين ابن السلطان الملك المنصور قلاوون الصالحى

وفى الزوايا وفوق العصابات صور بط اشارة الى اسم والد السلطان محمد وهـذه الصور ترى كذلك داخل جامات الاجناب (١) وبأحد الاجناب باب ذو مصراعين بمفصـلات وترابيس وبه تكفيت جميل

(١) راجع التعليقة الواردة فى صحيفة ١٩٠

بالفضة وعلى أرجل هـذا الكرسى كتابة أخرى لا تقل فى الاهمية عن الكتابة السالفة وفيها اسم صانعه وتاريخ صنعه ونصها

عمل العبد الفقير الراجى عفو ربه والمعترف بذنبه الاستاذ محمد بن سنقر البغدادى السنانى وذلك فى تاريخ سنة ثمانية وعشرين وسبعماية فى أيام مولانا الملك الناصر عز نصره . اه

أصله من مارستان السلطان قلاوون

١٠٦ ـ كرسى من نوع سابقه من نحاس أصفر مكفت بالفضة أجنابه تنتهى من أسفل بعقود ثلاثية الفصول أعلاها سطح مستطيل به ست جامات بينها صرة كبيرة مزخرفة بالتقسيم الهندسى على نوعين الواحـد يتلو الآخر وكذلك الصـينية (صورته تظهر تحت نمرة ١٠٦ من اللوحة الخامسة)

أصله من جامع السلطان محمد الناصر ويظهر أنه صنع فى عهد هذا السلطان

١٠٧ ـ مصبع نحاس (ناقص) بعقده جامات داخلها نقوش مكفتة بالفضـة على شكل أوراق بوسطها كتابة مكفتة بالذهب نصها (الملك الناصر) ولاشك أن السلطان المذكور هو محمد بن قلاوون مولى الامير آق سنقر بانى الجامع الوارد منه هذا المصبع

١٠٨ ـ صندوق حديد به قفل تركيبه مشكل يظهر انه من صناعة أجنبية

١٠٩ ـ طبل نقرزان أصله من جامع السيد احمد البدوى

(تنــانير)

١١٠ ـ ١١٣ ـ تنانير من نحاس أصفر مكوّن كل واحد منها من صــينية بها خروق معدّة لوضع البزاقات (القناديل) وفوقها قبة منهــا نمــرة ١١٠ كله مخرم وعلى الحافة السفلية من قبته وصينيته كتابة باسم السلطان المصنوع من أجله هذا التنور وعلى القبة كتابة حروفها غليظة (ناقصة) نصها

عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العامل (الخ)

وعلى طرف القبة

شهاب الدنيا والدين احمد بن السلطان الملك الناصر

وعلى طرف الصينية

المرحوم محمد بن الشهيد قلاوون الصالحى أعز أنصاره

١١١ ـ تنور قبته تشبه قبة التنور السابق ونص الكتابة التى على البـــدن

ممــا عمل المقر الاشرف العالى (الخ) الملكى السيفى الاشرفى

١١٢ ـ تنور قبته مخرمة وصينيته حديثة الصنع

وعلى القبــة ألقاب أمير غير معروف مكتوبة بالنسخ المملوكى تتخللها جامات مزخرفة تحتها عصابة جميلة الزخرفة وأصــله من المشهد الزينبي (وهو المبين تحت نمرة ١١٢ من اللوحة الخامسة)

١١٣ – تنور على قبته كتابة تتخللها جامات مزخرفة نصها

ممـا أوقف ذى الثرية المعلم ناصر الدين النحاس فى مقام سـيدى أبو العباس احمد البدوى أبو اللثامين نفعنا الله به

١١٤ – ١١٦ – تنانير من نحاس أصفر على شكل قاعدة هرم سداسـية الزوايا فوقها خودة والبزاقات (القناديل) موضوعة فى أسفل التنور وفى أحد أجنابه باب تدخل منه

هذه التنانير لا تساعد كيفية وضعها على الاضاءة جيدا وانما كانت تصنع لخاصية فيها هى خروج الانوار متفرقة من خروم كثيرة موجودة فى أجنابها

١١٤ – تنور بأعلاه وأسفله طرازا كتابة تتخللها دوائر صغيرة سادة وبه أيضا كتابة على محل اتصال الخودة بالقبة فيها ألقاب صاحب التنور وأكبر مايقرأ فيه من الكتابة نصه

عز لمولانا السلطان الملك المنصور (الخ) سيف الدنيـا والدين ابن السلطان الملك الناصر محمد

١١٥ و ١١٥ مكرر – تنوران هرميا الشكل متشابهان بهما كتابات كثيرة على قمة الخودة وعلى أجنابهما وعلى الكيزان التى تركب فيهـا القرايات اسم السلطان قايتباى وألقـابه وعلى قاعـدة الهرم أطول كتابة ونصها

«عز لمولانا السلطان الملك (الخ) الاشرف أبو النصر قايتباى عز نصره»

وأصلهما من الجامع الذى بنته زوجة السلطان قايتباى بمدينة الفيوم فى سنة ٩٠٥ (١) ويقول المسيو ڤان برشم فى مؤلف له نقل فيه هذه الكتابة (٢) ان هذين التنورين صنعا مدة حياة السلطان (المتوفى فى سنة ٩٠١) وكانا قبل نقلهما الى هذا الجامع مستعملين فى بعض المبانى الاخرى من العمائر السلطانية

١١٦ – تنور أصغر مما سبق من التنانير ولكنه أطول منها به أذرع تركب فيها البزاقات وفى الجامات المرسومة على أجنابه وعلى خودته يرى رنك الامير بخماس صاحبه وهو مثل الرنك المرسوم على عقد المصبع المركب فى جامعه بالدرب الاحمر

وهاك نص الكتابة التى على قاعدة الهرم

«مما عمل برسم المقر الاشرف (الخ) السيفى بخماس أميراخور كبير الملكى الاشرفى»

ومكتوب على لوحة فوق الهلال

وقف المقر الاشرف السيفى بخماس

١١٧ – تنور من نحاس أصفر مخرم أصله من جامع السيد البدوى وهو حديث الصنع

١١٨ – تنور اسطوانى الشكل عليه قبة وكل من التنور والقبة به فتحات حديثة الصنع أتلفت ما كان عليه من صور الفرسان والكتابات

---

(١) راجع عن هذا الجامع ما جاء بكراسة أعمال لجنة الآثار العربية فى سنة ١٨٩٤ م

(٢) راجع مجموعة الكتابات العربية نمرة ٤٩٨

والجامات وهو دليل على أن اللوح الذي كانت به هذه الصور استعمل في هذا التنور للمرة الثانية

١١٩ – ١٢١ – صوانى تنانير منها نمرتا ١٢٠ و ١٢١ بهما كتابة هى أدعية . وعلى الصينية الأخيرة صور حيوانات

١٢٢ – ستة عشر قرصا من نحاس سبك مخرّم لوضع البزاقات

١٢٣ – تنور من نحاس أصفر على شكل هرم ناقص ذى ثمان زوايا بدائره خارجات وهيئة أبراج وهو متوّج بهلال كل ذلك مخرّم أو منقوش وله صينية جميلة (وهى المبينة تحت نمرة ١٢٣ من اللوحة الخامسة) وهذا التنور على شكله الحالى كامل وليس فى المجموعة مابقيت له صينية سواه . ومن أمعن النظر فيه لايلبث أن يتحقق انه مكوّن من قطع مختلفة . ففى الصينية يقرأ اسم السلطان قانصوه الغورى . ولكن الكتابة التى على أجناب الجزء الهرمى منه يقرأ فيها اسم محمد الماردانى وألقاب بعض الامراء وفضلا عن ذلك فانّ الدوائر الموجودة على أجناب الجزء الهرمى منه منقوش عليها رنك أشبه برنك قجماس الموجود على التنور نمرة ١١٦ والخارجتان الكبيرتان صنعهما غير دقيق و يظهر أنهما جديدتان عن باقى التنور

وأصله من جامع الغورى

الغـــرفة العـاشرة

صفايح أبواب ـ أبواب مصفحة بالنحاس ـ شماعد ـ تنانير وغير ذلك

١ ـ ٤ ـ ثلاث زوايا ونصف زاوية من نحاس أصفر سبك مخرم وسطحها منقوش وأصلها من جامع أزبك بن ططخ الذى هدم ومنه أيضا القطع من نمرة ٤٧ ـ ٦١ (راجع نمرة ١ شكل ٣٦)

٥ ـ رأس جامة شغلها من جنس ماقبله وأصلها من الجامع نفسه

٦ و٧ ـ جامات مخرّمة من حديد .

٨ ـ ٢٢ ـ سماعات

٨ ـ ١٧ ـ سماعات من نحاس أصفر مسبوك مخرم ومنقوش عليه زخارف

٩ و ١٠ ـ من جامع أزبك المذكور قبله

(شكل ٣٦)

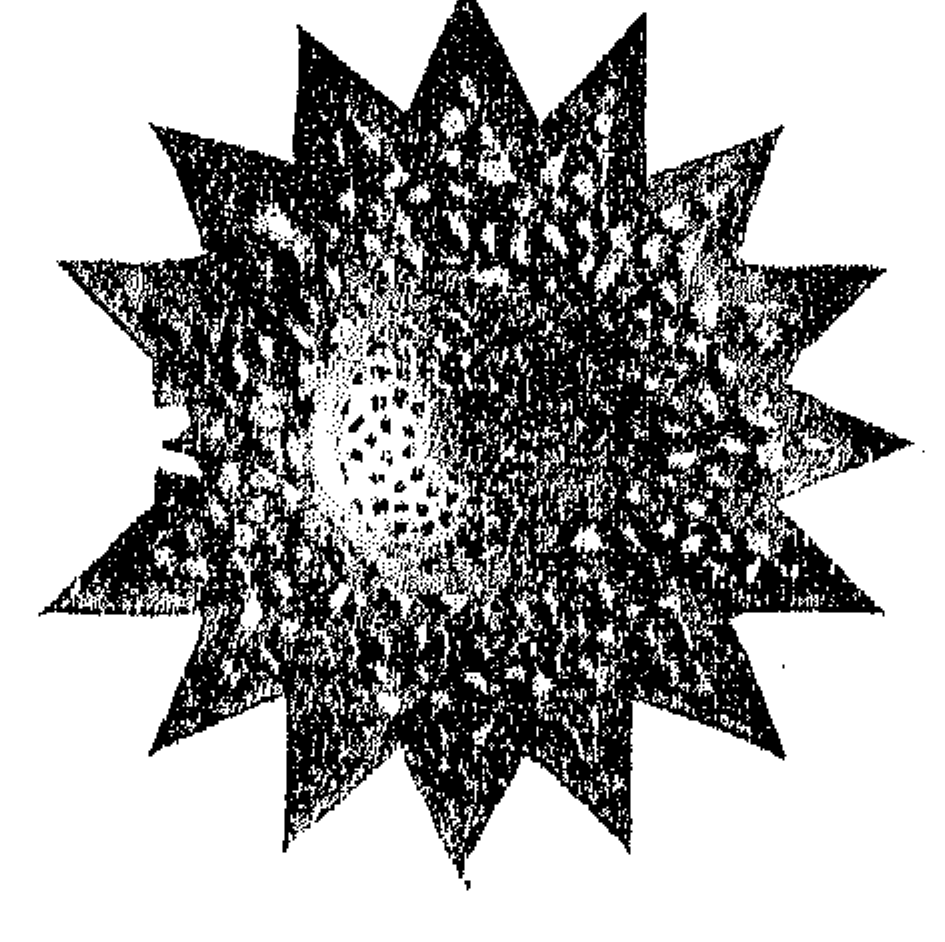
١١ و ١٢ ـ من بوّابة خانقاه سعيد السعدا بالجمالية بالقاهرة

١٣ ـ سماعة عليها دائرة بداخلها آثار رنك

١٧ ـ سماعة منقوش عليها كتابة أصلها من اخميم

١٨ - ٢٠ - مطارق سماعات

٢١ - ٢٢ - صينيتان من نحاس كانتا مركبتين تحت السماعتين نمرة ١١ و١٢



(شكل ٣٧)

٢٣ - ٢٥ - ثلاث قطع من كسوة باب على شكل نجمة من نحاس أصفر مخرم وسطه مقبب وبه رنك الأمير الماردانى داخل دائرة وهو عبارة عن صورة كأس . وهذه القطع هى كل ما بقى من الكسوة التى كانت على الباب البحرى من جامع الماردانى (شكل ٣٧)

٢٦ و٢٧ - زوايتا اطار من نحاس أصفر بهما زخارف نقش . أصلهما من باب السلطان الغورى

٢٨ - قطعة من لوح نحاس أصفر منقوش عليها كتابة جميلة باسم السلطان محمد الناصر وقد جار عليها المقراض لاستعمالها فى شئ آخر حتى صارت بشكلها الحالى

٣٠ - سجاف من نحاس سبك مفرغ على شكل شرفات. وهو من كسوة باب

٣١ و ٣٢ - مسامير حديد رؤوسها من نحاس أصلها من أبواب

٣٣ ـ لوح من نحاس أحمر به كتابة ضغط بارزة أصله من باب ملاصق محراب جامع ابن طولون والكتابة باسم السلطان لاچين الذى تجدد على يديه هذا الجامع فى سنة ٦٩٦ هـ ايفاء لنذره عند ما أراد السلطان محمد الناصر القبض عليه ونجا بالاختفاء فى هذا الجامع ونص الكتابة

أمر بتجديد هذا الجامع مولانا السلطان الملك المنصور حسام الدنيا والدين لاچين

وقد أوقف هذا السلطان على الجامع المذكور أيضا المنبر الكبير الموجود الآن ولكنه مجرد من حشواته وبعضها موجود فى الدولاب جـ من الغرفة السابعة

٣٤ ـ لوح من النحاس الاصفر عليه كتابة نقش بالكوفى أحرفها مشبكة على هيئة زخارف جميلة جدًا وعلى أرضيته نقوش عربية

٣٥ ـ ٣٨ ـ أشرطة من نحاس أصفر بها كتابة منها نمرتا ٣٥ و ٣٦ الواردتان على حسب ما هو مبين بسجلات دار الآثار من تربة السلطان برقوق عليهما أول وآخر ألقاب هذا السلطان

(شكل ٣٨)

ونمرتا ٣٧ و ٣٨ المماثلتان لهما أصلها من جامع برقوق بالقاهرة وعليهما ألقاب هذا السلطان مكملة للموجود منها على اللوحين السابقين

الا كلمة وبعض أخرى ناقصة . ولو وضعت احدى هاتين القطعتين بين السابقتين تتم الكتابة . وبقطع النظر عن شكل الحروف والزخرفة فان جامع برقوق به ألواح كتابتها مماثلة لهذه تماما . وهذا نص كتابتها

« عز لمولانا السلطان المالك الملك الظاهر العالم العامل العادل المجاهد المرابط المثاغر (الخ) المنصور سلطان الاسلام سيف الدنيا والدين أبو سعيد برقوق عز نصره »

ونمرتا ٣٥ و ٣٦ بهما للآن سجافاهما المخرّمان وبعض التكفيت[1] (راجع شكل ٣٨)

٣٩ و ٤٠ ـ اطار كالموجود على الألواح نمرة ٣٥ وأصله من الجامع ذاته

٤١ ـ ٤٦ ـ ألواح نحاس كانت مركبة على باب جامع السلطان برسباى بناحية الخانقاه

*بالكتابة اسم وألقاب الامير جانبلاط ولا بد أن يكون هو المذكور فى تاريخ ابن ایاس بلقب المؤتر وكان من أمراء السلطان قايتباى ـ بهجت ـ

والكتابة نصها

«مما عمل برسم المقر الاشرف الكريم العالى المولوى الأميرى الكبيرى المالكى المخدومى السيفى جان بلاط أبو ترسين أحد المقدّمين الألوف بالديار المصرية الملك الأشرفى عز أنصاره»

---

(١) قرأ المسيو ڤان برشم الكتابات ناقصة فى نمرة ٣٥ و ٣٨ ونسبها الى ابن برقوق الملقب بالمنصور والحقيقة أن المقصود بها برقوق نفسه كما يستدل مما لم يقرأه من الكتابة ـ بهجت ـ

٤٧ – ٦١ – ألواح نحاس أصفر كانت مركبة على مصاريع بعض الأبواب وعليها كتابات وزخارف ونص الكتابة

« هذا ما أوقف مولانا المقر الاشرف العالى السـيفى أزبك أتابك العساكر المنصورة الملكى الاشرفى عز نصره »

هذه الالواح هى الآثار الباقية من جامع أزبك القديم الذى كان على يمين مدخل شارع الموسـكى وهدم . وكان بناؤه فى القرن الخامس عشر على يد أزبك بن ططخ الملقب فى الكتابة باتابك العساكر . وقد اشتهر فى الحروب التى وقعت بين مصر والدولة التركية وليس هو أزبك اليوسفى فان هذا أمير آخر كان معاصرا له . ومن غريب الاتفاق موتهما فى يوم واحد فى العشرين من شهر رمضان سنة ٩٠٤ الهجرية

– ٣٠حت –

٦٢ – ٦٧ – ألواح نحاس من جامع الامير أزبك اليوسفى من ضمن الكتابة المنقوشة عليها الفقرة الآتية

« أنشأ هذا المكان المبارك من فضل الله تعالى المقر الاشرف (الخ) السيفى أزبك رأس نوبة النوب الملكى الاشرفى[1] »

وأصلها من المدرسة التى شيدها هذا الامير فى سـنة ٩٠٠ هجرية ببركة الفيل

٦٨ و ٦٩ – بالكتابة ألقاب أحد السلاطين والمظنون انه قايتباى

(١) على جانبى باب جامع هذا الامير مكتوب رأس نوبة النواب لا النوب (راجع كراسة اعمال جمعية المعارف المصرية سـنة ١٨٩٨ تحت عنوان سيف أزبك اليوسفى الزهيرى بقلم سعادة يعقوب أرتين باشا)

٧٠ ــ ٧٢ ــ ألواح نحاس من كسوة باب بها كتابة باسم السلطان قانصوه الغورى

٧٣ ــ ٧٧ ــ شبابيك سلك من نحاس كانت مركبة من الخارج على شبابيك من جبس وزجاج لوقايتها . وأقدم الشبابيك التى من هذا النوع من القرن الخامس عشر

وكان المستعمل قبل هذا التاريخ لوقاية الشبابيك شبابيك من جبس أو خشب

٧٣ ــ شباك من سلك محاط باطار خشب منقوش وعليه أثر تذهيب

٧٦ و ٧٧ ــ شباكان من سلك مستديران

٧٨ ــ ٨١ ــ مصبعات من نحاس مسبوك

٨١ مكرر ــ أربع قضبان أفقية (مخرزات) من مصبعات نحاس مسبوك

٨٢ ــ ٨٥ ــ مصبعات من حديد عيونها مربعة الشكل تقريبا

٨٦ ــ ٩٣ ــ مصاريع شبابيك وأبواب من خشب عليها ألواح من نحاس أصفر

٨٦ ــ مصراع شباك بأعلاه وأسفله شريط نحاس يقرأ فيه بعض ألقاب أحد السلاطين

٨٧ ــ مصراع أيمن من باب عليه بقية شريط وصرة كبيرة وشريط من أعلى به كتابة دعائية وذلك بالنحاس السبك المفرغ أصله من جامع المؤيد

٨٨ ـ باب عليه بقية كسوة من نحاس سبك مفرغ تشبه ما قبلها

٨٩ و ٩٠ ـ بابان كل منهما من مصراعين فى عصاباتهما كتابات اسم السلطان الغورى منها

نمرة ٩٠ لايزال به سماعتاه والكتابات فى العصابات العليا والسفلى من البابين واحدة ونمرة ٨٩ يؤخذ من كتابتها بناء السلطان لاحد الامكنة ونمرة ٩٠ اقامة خانقاه على يد السلطان المذكور

٩١ ـ باب من مصراعين عليه مسامير رؤوسها مختلفة وموضوعة على أشكال نجوم مثمنة الزوايا ورسومات مختلفة

٩٢ و٩٣ ـ بابان من مصراعين من خشب عليه كسوة بالنحاس المسبوك المخرم

هيئة الرسم تدل لعدم الاتقان على انه من المصنوعات الحديثة التى لم يمض عليها أكثر من مائة سنة وأصله من المشهد الزينبى

٩٤ ـ ١٠٢ ـ أهلة وأجزاء من أهلة

٩٤ ـ الجزء العلوى من هلال نحاس

٩٥ ـ هلال من نحاس يكاد أن يكون تاما كان على منارة جامع السلطان برسباى بناحية الخانقاه

٩٦ ـ هلال من نحاس أصفر مركب عليه لوح منقوش على وجهيه كتابة ـ أصله من جامع السلطان حسن

١٠٣ ـ زوايا من نحاس أصفر

١٠٤ ـ ١١٥ ـ شماعد

١١٦ ـ مصباح

١٢٠ ـ ١٢٤ سكارج ومداور أبواب

١٢٥ ـ لسان قفل من بعض أبواب جامع برقوق بالقاهرة

١٢٦ ـ حشوة نحاس سبك من مصبع سبيل عليها رسم مخرم يقرأ فيه لفظ الجلالة

١٢٧ ـ ماشة من حديد وجدت بجامع الغورى

١٢٨ ـ محمصة

١٢٩ ـ قزان كبير اسطوانى معدّ لطبخ أكل الفقراء أصله من جامع السيد أحمد البدوى

١٣٠ و ١٣٠ مكرر ـ ميزانان رومانيان مكفتان بالفضة وبهما كتابة منهما نمرة ١٣٠ عليه أدعية وحكم واسم صاحبه محمد بن محمد الوزان وجملة نصها (عمل الفقير أحمد من بارنبال (احدى نواحى الدلتا) وقد انتقلت ملكية هذا الميزان فيما بعد الى سليمان أغا مستحفظان فى سنة ١١٩٠ كما يؤخذ من باقى الكتابة ونمرة ١٣٠ مكرر عليها كتابة من هذا القبيل ووصايا للوزان بالعدل والانصاف ثم اسم صانعه ومالكه

١٣١ ـ تنور من نحاس على شكل منشور مثمن الزوايا أجنابه من نحاس مخرّم

١٣٢ ـ تنور له قبة من معدن أصفر

١٣٣ ـ ثلاث أوانى لها غطاء وعلاقات ويظهر أن العلاقات كانت تركب فيها قناديل زيت

١٣٤ ـ قنديل من نحاس

١٣٥ ـ ستة أقراص من نحاس سبك مفرغ لوضع القرايات

١٣٦ ـ تنور أسطوانى الشكل مركب من ست طبقات حشواته مخرّمة ومزخرفة بنقوش عربية ورسوم هندسية ما عدا حشوات الطبقة الثالثة فانها مكوّنة من ألواح منقوش عليها ألقاب السلطان الغورى وتتخلل الكتابة جامات مكتوب فيها

« عز لمولانا السلطان الملك الاشرف قانصوه الغورى عز نصره »

وعلى القبة كتابات أخرى والهلال مزخرف وهو معد لحمل ثلاثمائة اثنين وسبعين بزاقة

القاعتان الحادية عشرة والثانية عشرة
فى صناعة الخزف

نذكر فى مقدمة أنواع هـذه الصناعة الفخار ولما كان عمله سهلا يتناول الأوانى والأدوات اللازمة للاغراض اليومية كان من المحتم أن يتسع نطاق صناعته اتساعا عظيما فى بلد اشتهرت بمصنوعات أدق من صنائع أخرى على أنه لم يطل عهد وقوف عرب مصر عنـد حدّ صنع الاشـياء البسيطة من الفخار بل انهم هموا منذ عهدهم الاول بعمل أشـياء ذات أهميـة مكسوّة بما يسمى فى الاصطلاح بالطلاء أو مدهونة بالميناء

وبصرف النظر عما جاء فى كتب التاريخ عن هـذه الصـناعة فان قطع أوانى الخزف الكثيرة التى تشـاهد فى كل مكان تثبت بوجه لايحتمل النقض أن عرب وادى النيل كانوا يبالغون فى مزاولة هـذه الصـناعة فان طلب منـا الدليـل التاريخى نحيل القارئ على كتاب الرحالة الفارسى ناصر خسرو[1] الذى كتب عن القاهرة وجاءت فيه الجملة الآتية

يصنع بمصر خزف من كل نوع وهو دقيق وشفاف حتى انك لاترى من خلال جدران الآنيـة اليد الموضوعة خلفها ويصنع بهـا فناجين وسلاطين وصحون ومواعين أخرى ويعطونها ألوانا يزينونها تشابه لون

(١) سفرنامه ترجمة شيفر صحيفة ١٥١

القماش المسمى بوقلمون (١) وهى ألوان تختلف باختلاف أوضاع الآنية اهـ

بعد ذلك تكلم عن هذه الصناعة فذكر الأوانى الخزفية التى كان البقالون يعطونها للمشترين لوضع البضاعة فيها

وهذا الخزف بنوعيه أى الشفاف والذى يشبه قماش أبو قلمون كان يصنع فى النصف الاول من القرن الحادى عشر المسيحى . ولا يزال يعرفه ذووه اليوم . وما وقع الينا من هذين النوعين يثبت أن هذه الصناعة بلغت مبلغا عظيما من الرقى فى مصر وأن الصناع المصريين لم يبلغوا هذا الحدّ من الاتقان الا بالممارسة الطويلة . وهو فرض يعززه ان المصريين كان يتأتى لهم أن يأخذوا الصنعة إما عن اسلافهم قدماء المصريين أو اليونان والرومان وإما عن الفرس . ونموذجات الفخار التى تكلمنا عليها عبارة عن قطع من الاوانى أو أوانى كاملة يعثر عليها بكثرة فى التلال القائمة فى موضع الفسطاط (٢)

---

(١) هذا القماش هو نسيج كان يعمل فى جزيرة تنيس التى كانت بالقرب من مدينة دمياط بمصر . وكان يتغير لونه جملة مرار فى اليوم على حسب الوضع الذى يكون فيه وهى صفة من صفات الخزف ذى البريق المعدنى (راجع كتاب ديك فى الصينى طبع باريس) هذا ولفظ أبو قلمون أو بوقلمون مشتق من كلمة كامليون الفرنسية ومعناها الحرباء كما جاء فى قاموس النجارى بك

(٢) الدكتور فوكيه عنده مجموعة من أنفس المجموعات الخزفية أصلها من تلال مصر القديمة وقد نشر فى موضوعها بحثا مفيدا يتعلق بالفخار الشرقى

وهذه البقايا كثيرة التنوع من حيث العجينة أى المادة ومن حيث الطلاء والزخرفة حتى ان الانسان ليضطر للبحث الطويل اذا أراد الوقوف على حقيقة تاريخ صـــنعة الخزف العربية فى مصر . ويزيد الوصول لهـذه الحقيقة صعوبة وجود بعض المصـنوعات الأجنبيـة بجانب الأهلية

وأجمل نموذجات الفخار ما كانت عجينته بيضـاء جيدة القوام وكان مكسوا بمينا زجاجية وفى الغالب ناصع البياض جميلة . وهذا النوع يظهر انه أقدم من غيره . مثـاله القطعة نمرة ١ المحفوظة فى الدولاب الزجاج حرف « و » التى لونها كاون بوقلمون يعنى ان لهـا بريقا كالمعدن وهى مزخرفة بكتابة كوفيـــة تندرج بالنسـبة لشكل بعض الحروف ضمن مصنوعات عهد الفاطميين وهناك نوع من الخزف المدهون عجينته أقل فى الجودة ولكن صناعة زخرفته عجيبة هذا وقد تكون الزخرفة محفورة فى العجينة أو موقعة فيها بارزة وهى إما عبارة عن نقوش عربية أو عن مشبكات أو عن كتابات أو خطوط . وبعض أجزاء من الجمل المكتوبة على بعض القطع تمكننا من معرفة تاريخها . فقولهم «عز لمولانا ... ... ومما عمل برسم الجناب ... ... صيغتان مألوفتان لدينا معلومتان عندنا علما يجعلنا نحكم بغير تردد أن الوعاء المكتوبتان عليه من آثار مبدأ القرن الرابع عشر . فان لم تكن هـــذه العنوانات فصيـحة فى البيان قوية فى الدلالة فلدينا من رسوم الرنك (الشـارة) المختلفة الاشكال مايساعد على تحديد زمن الشئ المرسوم عليه بوجه بين

وحيث كان رسم الشارات كثير الوجود على الخزف لذلك يسوغ لى القول بأنه لو أتيح لنا يوما ما الاهتداء لترتيبها ترتيبا تاريخيا لكان ذلك خطوة مهمة فى تاريخ هذه الصناعة العربية هذا والشارات المختلفة التى ترى على قطع الخزف هى بعينها التى تشاهد مرسومة على الاشياء الصناعية الاخرى فنرى السبع والنسر ذا الرأسين وزهر الزنبق بأشكاله المتنوعة والكأس والقرص ونحو ذلك مما تراه معروضا فى الدولاب الزجاج تحت حرف ه

واذا رجعنا الى تأثير الصناعة الاجنبية على الصنعة البلدية نرى أثرها ثابتا ظاهرا على الصناع المصريين فانا وجدنا أن بعض رسوم الخزف البلدى منقولة عن قطعة من الاجنبي وجدت فى التلال ذاتها ولم يقتصر فى التقليد على نقوش الزخرفة بل أن الخزف تقليد صناعة الصين كثير الوجود هذا (١)

وانا نجد هنا كما فى جميع المصنوعات من أى نوع كانت أشياء من النوع المنحط الذى لايستدعى الدقة فى الصناعة كما انا نجد أشياء مصنوعة صنعا دقيقا ومعمولة رسومها بغاية الاتقان وكثير من القطع عليها اسم صانعها فيقرأ عليها : عمل المصرى عمل المعلم عمل الشامى عمل ابن الشامى وهذا يدل على أن الولد كان يرث أباه فى صنعته والاسمان الغالبان هما غيبي وغزال (دولاب نمرة ١) وهما مرسومان باليراع على قاع الآنية من الخارج

(١) الصينى الاصلى توجد منه بعض قطع قديمة لدى العائلات يتوارثونها جيلا بعد جيل

وقبل الفراغ من الكلام على الخزف نذكر المصنوعات الخالية من المينا وهى الفخار الحقيقى التى توجد قطع منها فى التلال ومن نظر شكل هذه القطع وسمكها يحكم بأن الاوانى التى منها هذه القطع كانت كبيرة الحجم هذا وعلى قطع الفخار بصمات بالخط الكوفى تدل على مصـــدرها وتســاعد على ادراجها ضمن مصنوعات القرن العاشر أو الحادى عشر للميلاد

ولننتقل الآن للبحث فى نوع آخر من الخزف أعنى به ألواح التكسية

وقد يندهش السائح الذى يجتاز مصر من قلة استعمال أهلها لتكسية جدران منازلهم بألواح القاشانى المدهون بالميناء مع ان هـــذه الالواح كان لهـا شأن عظيم فى العمارة بأكثر البلاد الاســلامية مثل فارس وآسيا الصغرى وتركستان والاندلس وللسائح حق فى هذا الاستغراب بالنظر للرقى الذى بلغته صناعة الخزف المدهون فى مصر وهى صـناعة تساعد على عمل الالواح التى هى أسهل من الفخار نفسه سيما وان هذين النوعين من الخزف قد بلغا فى البلاد التى ذكرناها مبلغا واحدا من الرقى والسبب فى أهمال القاشانى بمصر على رأينا هو أن أصحاب العمارات كانوا يرجحون اتخاذ التكسية من الرخام ولكثرته فى مصر أو فيما جاورها من البلاد كان يوافق ذوقهم الصــناعى أكثر من القاشانى فضلا عن أن الفسيفساء بالرخام أعلى فى الزخرفة قدرا وهذه الملاحظة أبديت بشأن الرومان الذين لم يستعمل مهندسوهم القاشانى فى عمـــاراتهم ولو أنه كان منتشر الاستعمال فى البلاد التى فتحوها ومع انهم كانوا يحبون أن يقلدوا عمــارة البــلاد التى تدخل تحت حكمهم وذوقها وقد قال المسيو ديك

الذى نقلت عنه هذه الجملة أن هـــذه الملاحظة عينهـا هى السبب فى تأخير صناعة القاشانى فى أوروبا

والآثار التى دخل فى زخرفتها القاشانى بمصر قليلة كلها فى القاهرة وهى عبارة عن بعض آثار من النصف الاول من القرن الرابع عشر للميلاد وثلاث مبان من آخر القرن الخامس عشر

ومن هنا يعلم انه وجدت فترة أهمل فيها استعمال القاشانى مدتها قرن ونصف على ان استعماله كان قاصرا على كسوة جانب صغير من العمارات

ومن النوع الأول منارتا جامع السلطان النـاصر بالقلعـة ثم جامعا السلطان حسن وأصلم البهائى وتربتا الأمير طشتمر والاميرة خوند بركه وهـذان الاخيران فى مقابر السلاطين من دولة المماليك وفى المنارتين المذكورتين ترى ألواح القاشانى فى الدور العلوى مستعملة كسوة لحجارة نحتت نحتا خفيفا وهـذه الالواح ملوّنة بلون واحد إما أبيض أو أسمر أو أخضر (نمرة ١ قاعة ١١)

والقاشانى فى مسجد السلطان حسن استعمل فواصل (مستريكات) بين خلايات أحد شبابيك تربته أما فى الآثار الأخرى فهو فيهـا على شكل حزام عنـد مبدأ القبة وفى قبة طشتمر الألواح خضرا وفى تربة خوند بركه[1] أجمل نموذج من هذا النوع وهو متوّج بشرفات وفيه كتابة

(١) من بين الآثار المزخرفة بقطع القاشانى تربة خوند بركه التى وان لم يعلم تاريخ بنائها على التحقيق الا اننا نحكم بانها من عصر هـذه الجوامع أما لفظ خوند فليس باسم يدل على امرأة بعينها بل هو عمومى

حروفها الكبيرة البيضاء ظاهرة تمام الظهور على أرضية خضراء تتخللها أوراق لونها أسمر غامق بحيث ان من يراها يظنها الفسيفساء مركبة من قطع غير منتظمة (نمرة ٢ قاعة ١١) ويشبه هذا الحزام حزام جامع أصلم

ومن مبانى النوع الثانى سبيل قايتباى ومسجد جانبلاط وهما من أواخر القرن الخامس عشر الأول فيه النفيس (الطبلة) فوق الباب والثانى به شبا كان مكسوّان بألواح مثال هذا النوع القطعتان نمرة ٣ و ٤ من القاعة ١١ ومن هذا النوع أيضا قبة السلطان الغورى التى هدمت منذ ثلث قرن ويرجع بناؤها الى أوائل القرن السادس عشر وكان قاشانى هذه القبة أهم مما فى ما عداها من الآثار التى تكلمنا عليها والذى يزور دار الآثار العربية يدهشه منظر ألواح القاشانى الكبيرة المخططة بحروف بيضاء على أرضية زرقاء وهى المعروضة على الجدار حرف ا (من القاعة ١١) وهذه الحروف لطولها تشغل لوحين وجمالها نادر المثال والزخارف التى تتخلل الحروف عليها مسحة عربية بحته وقد تصحفنا سجلات دار الآثار لنعرف مصدرها فوجدنا ان هذه الألواح أتى بها مع جملة قطع مختلفة من تربة السلطان الغورى ولكن هذه السجلات لم تذكر شيئاً عن أجزاء العمارة التى كانت هذه القطع كسوة لها فان كان أصلها حقيقة من هذه التربة فلا بد وانها على ما أرى كانت حزاما مثل حزام القباب التى وصفناها وقد ثبت عندى هذه الفكرة ما قرأته فى كتاب بريس داقين[1] حيث قال ان قبة السلطان الغورى تداعت بسبب

(١) راجع كتاب الفن العربى لبريس دافن صحيفة ١٢٣ سنة ١٨٧٥

زلزلة حصلت ودعت الحال لهدمها (١) وقال عند وصفها أنها مبنية بالحجر المكسو من الظاهر بالقاشانى الأزرق كالمنارة ومزينة بكتابة على صورة حزام من القاشانى أيضا ثم برسوم على هيئة شبابيك زرقاء وبيضاء قاشانية ملصقة بين شبابيك القبة (٢)

وألواح التكسية هذه تسمى قاشانى نسبة الى قاشان من مدن فارس ويرجح ان هذا الاسم جاء مصر من آسيا ولست أشك فى ان القاشانى الذى أدخل فى كسوة قبة الغورى وغيرها من الآثار التى سبق ذكرها من عمل مصر وذلك لأن القاشانى الذى استعمل فى عمارات القرن الرابع عشر ذو لون واحد وبناء عليه كان سهل العمل وكذلك الالواح التى استعملت فى نفيس الأبواب والشبابيك من شغل مصر ولكونها صغيرة لاتستحق أن تصنع خارج مصر . أما كسوة قبة بتمامها مثل قبة الغورى فيتعذر شغلها فى بلد غير البلد المقامة بها القبة ومما يثبت نسبتها لصناع من المصريين شكل الزخارف المحلاة بها هذه الالواح ومحصل القول ان المسلمين ـ نقول ذلك ونؤكده ـ لم تستعمل الكسوة بالقاشانى الا قليلا فى عماراتهم ولم يظهر القاشانى الا فى أول القرن السادس عشر وكان ظهوره مقارنا لاستيلاء

(١) القبة الحالية متخذة من خشب مغطى بصفائح من الرصاص يرجع عهد عملها الى ربع قرن

(٢) يظهر أن بريس دافن غرضه بذلك منارة المدرسة لان التربة ليس لها منارة وجزء المنارة الذى كان مغطى بالقاشانى جدد بناءه على غاية البساطة وقد عثرت بين قطع القاشانى على ماساعدنى على معرفة أصل هذه القطع

الترك على مصر وهى أمة كان اســتعمال القاشانى مألوفا عندها ولذلك أصبحت تزين به حيطان المساجد والبيوت وخصوصا أسبلة الكتاتيب التى أخذ شكلها ينقلب شـيئا فشيئا الى الهيئة التركية وقد بلغ من ولوع أهل مصر بالطريقة الجديدة انهم لم يكتفوا بادخال القاشانى فى المبانى الجديدة بل استعملوه فى العمارات القديمة التى كانوا يصلحونها اذ أنه يوجد جوامع بمصر تاريخها سابق على عهد الدولة التركية وبها قاشانى ليس بالقليل وهنا محل الحذر من الاغترار بالظواهر فان الناظر الذى عنده أدنى خبرة لايتعذر عليه أن يعرف ان هذا القاشانى انما هو اضافة زيدت متأخرة مراعاة للذوق والهوى الذى طرأ فيما بعد .

فمثلا جامع آق سنقر المشيد فى القرن الرابع عشر فان المتأمل فى ألواح محرابه ينكشف له انها ركبت على غير نظام بجانب بقايا الفسيفساء الرخام وبغـير أدنى مبالاة بما بين هاتين الطريقتين من التنافر والتنافى وزيادة على ذلك فان النقوش المعتادة المزينــة بهـا الالواح ليست من طرز عربى بل انهـا مهما تعددت ألوانها مازالت صنعتها وذوقها ينمـان إما على الاصل التركى او الفارسى

وفى الواقع فانا نعرف من التاريخ أن مسجد آق سنقر تداعى بسبب زلزلة وقعت بمصر فهم ابراهيم أغا مستحفظان تركىّ الأصل سنة ١٦٥٣ باصلاحه ومن ثم يكون هو الذى أتى بالقاشانى الأبيض والأزرق من الخارج واستعمله فيه وانا نقول ذلك تنبيها على ان ألواح التكسية التى استعملت بعد الغورى انمـا هى من صناعة أجنبية حيث ان هــذه

المصنوعات ما عادت تعمل بمصر ـ وبالاجمال يقال ان صناعة الخزف ان لم تندرس تماما فى ذلك العهد فمن الثابت انها لم تأت بعده بشئ ذى بال

هذا وقد قال بريس داڤن الذى نحب الاستئناس بقوله ان هذه المصنوعات التى شاع استعمالها فى الشرق كله من عهد معلوم تعرف باسم قاشانى كوتاهيه وهى بلد فى آسيا الصغرى راجت فيها هذه الصناعة رواجا خاصا ومنها تفرّعت الى بيت المقدس والقسطنطينية حتى الى القاهرة ودمشق وبالجملة الى الشرق كله واستمر ورود صنف القاشانى على مصر قرون عدّة وان وجد بها من كان يحاول المحافظة على حياة هذه الصناعة المرغوب فيها وكان المصريون يحاولون تقليد رسوم القاشانى التركى ولكن مصنوعاتهم ما كانت لتقرب من الاصل

وبمجموعة دار الآثار عدّة قطع تمكن من المضاهاة بين المستورد من الخارج والمصطنع تقليدا له بمصر (تأمل نمرتى ٢٥ و ٢٧ على الجدار حرف ا اللتين تضاهيان فى الرسم نمرتى ٦٩ و ٧٢ على الجدار حرف ب) وتمتاز صناعة مصر بعجينتها الحمراء الضعيفة القوام ورسمها غير المتقن وصقلها غير البراق وبهذه الاستدلالات سهل علينا جمع جملة ألواح من القاشانى بجانب بعضها مأخوذ أكثرها من مسجد السيدة نفيسة وحكمنا بأنها من صناعة مصر ومن حسن الصدفة ان حفظ على احداها اسم الصانع أعنى بذلك الالواح نمرة ٢٤ التى يقرأ عليها عبد الكريم الفاسى الشهير بالذريع وتحته تاريخ صناعتها سنة ١١٧١

ومما يدلنا على أن الصانع فاسى الاصل القوس الذى على شكل الحافر فى اللوح نمرة ١٨ اذ هذا الرسم خاص بشمالى أفريقية وبلاد الاندلس وعلى ذلك يكون الصانع مغربيا أى من البلد التى كثر فيها عمل القاشانى وبقيت فيها صناعته من لوازم العمارة[1] على أن هنالك دلائل أخرى تفيد اشتراك صناع المغرب فى صنعة الخزف المصرى ان لم تنسبها اليهم بالمرّة من ذلك شيوع استعمال نوع من القاشانى فى الدلتا شيوعا عظيما ــ سببه ان مدينتى رشيد ودمياط اكتسبتا أهمية عظمى فى عهد الدولة التركية ــ وهو قاشانى رسوم ألواحه فى الغالب هندسية (نمرة ٣٣ و ٣٣ مكرر) تحاكى رسوم قاشانى بلاد المغرب . ومن الادلة الجديرة بالذكر أيضا لفظ «زليزلى» الذى تطلقه أهالى رشيد على هذه الالواح اذ يكاد يكون هو الاسم الذى يطلق عليها فى المغرب . وبذلك يسهل الحكم بأن الشيئين أصلهما واحد كما أن اسمهما واحد . هذا ويظهر أن أشغال عبد الكريم كانت آخر ما جاءت به صناعة القاشانى فى مصر بحيث انه بعد قاشانى السيدة نفيسة ببعض سنين أطفئت الافران ولم تعد لتوقد حتى يومنا هذا . اما ما أدخل من القاشانى فى العمارات التى شيدت بعد ذلك بأربعة عشر عاما فقد جىء بها من أوروبا لا من تركيا . فمن ذلك القاشانى المكسوّة به جدران

(١) هنا ينبغى التنبيه الى مثال من الشغل المغربى البحت أعنى به كسوة محراب جامع العينى بالقاهرة المبنى فى النصف الاول وأعمدته الصغيرة من القرن الخامس عشر وان تعذر تعيين الوقت الذى صنع فيه قاشانى هذا الجامع بالضبط

سبيل السلطان مصطفى المنشأ سنة ١١٧٣ ﻫ أصله من دلفت ببلاد هولنده (نمرة ٣٦ من القاعة ١٢) كما أن غيره من صناعة ايطاليا . وقد كان من صالح التجارة الزام المعامل الاوروبية مراعاة ذوق الشرقيين ومجموعة القاعة الثانية عشرة ترينا مبلغ نجاح هذه المعامل فى هذا السبيل

الغرفة الحادية عشرة

مصنوعات الخزف والقاشانى معروضة فى الغرفتين الحادية عشرة والثانية عشرة وقطع القاشانى المعروضة فى الغرفة الحادية عشرة على الجدار حرف ا صناعة مصر أما التى على الجدار حرف ب فانها وان وجدت بمبانى مصرية الا أنها من غير صناعة مصر من البلاد الشرقية

على الجدار حرف ا

١ ـ قطع قاشانى من لون واحد أصلها من كسوة المنارة البحرية من جامع السلطان محمد الناصر بالقلعة من القرن الثامن الهجرى

٢ ـ فسيفساء مكونة من قطع قاشانى بيضاء وسوداء وخضراء أصلها من منطقة قبة خوند بركة بمقابر السلاطين من دولة المماليك من القرن الثامن (شكل ٣٩)

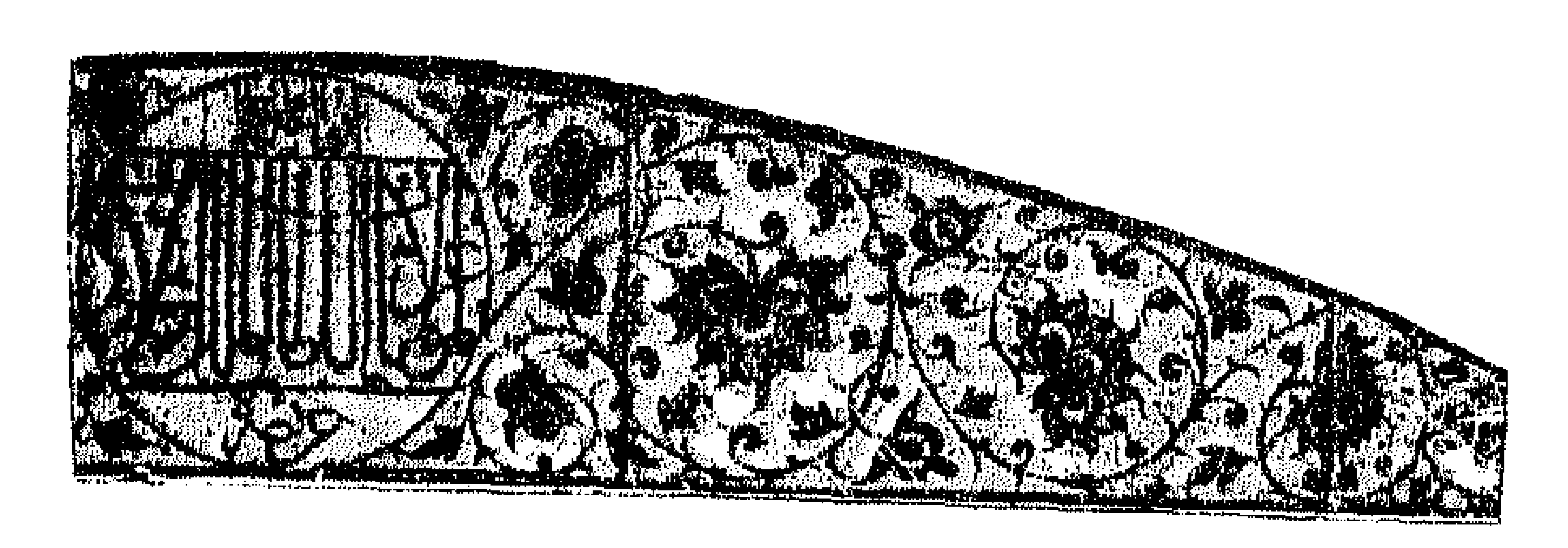
(شكل ٣٩)

٣ و ٤ ـ كسوة نفيس (وهو العقد الصغير الذى يكون علو الباب وأسفل المزرر)

٣ ـ نفيس أرضيته بيضاء ورسمه أزرق بوسطه جامة بها كتابة باسم السلطان قايتباى أصله من السبيل الذى شيده هذا السلطان فى أواخر القرن التاسع بعطفة البيارة (شكل ٤٠)

٤ ـ كسوة مثل سابقتها وجدت فوق شباك مسجد صغير بناه السلطان جانبلاط بجوار باب النصر وقد حكم هذا السلطان من يوليه سنة ١٤٩٩ الى دسمبر سنة ١٥٠٠

٥ ـ قرص من القاشانى كتابته بيضاء على ارضية زرقاء نصها كالموجود على نمرة ٣ ـ مشترى من القاهرة وأصله مجهول



(شـــكل ٤٠)

٦ ـ ألواح قاشانى مستطيلة زرقاء عليها كتابة بارتفاع لوحين حروفها غليظة وزخارف بيضاء محدودة بالاخضر والكتابة ناقصة ونصها

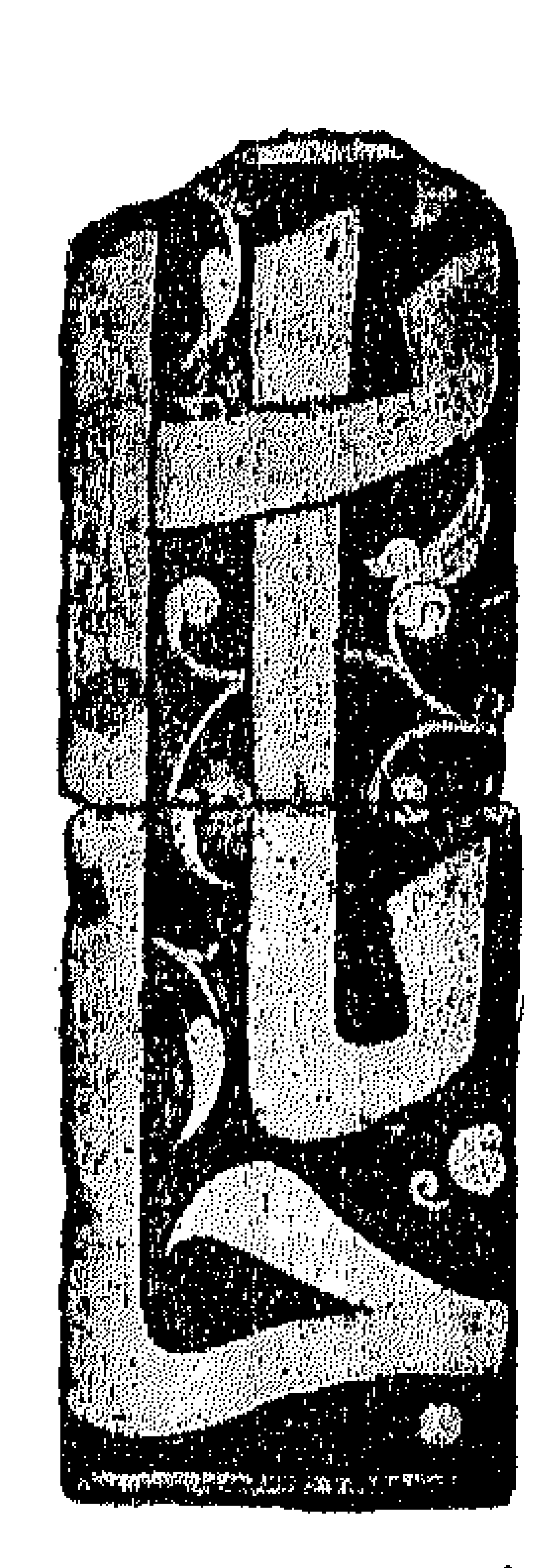
أدام الله أيام مولانا السلطان الملك

٧ ـ ١٢ ـ ألواح من القاشانى متنوعة الاشكال من كسوة كانت على قبة السلطان الغورى المبنية فى سنة ٩٠٩ هـ

٧ و ٨ ـ لوح عليـه كتابة عليها ألقاب السلطان الغورى (راجع نمرة ١٠٠ من الغرفة الاولى)

٩ ـ ١١ ـ ألواح عليها زخارف

١٢ ـ ألواح بيضاء عليها كتابة قرآنية بحروف كبيرة بارتفاع لوحين وهذه الكتابة بيضاء محدودة بالاسود على أرضية زرقاء وبها نقوش عربية (شكل ٤١)



(شكل ٤١)

١٣ ـ لوحة ناقصة مكونة من قطع قاشانى عليها كتابة غير متقنة حروفها بيضاء على أرضية زرقاء والاطار من زخرفة بيضاء على أرضية خضراء

وتشير كتابة هذه اللوحة الى تجديد قبة السلطان الغورى أو الى قبة أخرى من عمل هذا السلطان لان الكتابة تبتدئ بالدعاء له ثم تنتهى بما نصه وناظر الوقف له الاجرفى « ايصاله الوقف لاربابه من جدد القبة حتى غدت تشهد بالحسن واعجابه»

١٤ ـ ٢٨ ـ قطع قاشانى من المشهد النفيسى

١٤ ـ لوح مربع به اطار عليه كتابة كوفية زرقاء على أرضية بيضاء يحيط بسطح أزرق مشغول بكتابة بالخط النسخ نصها (توكلى على خالق) مكررة ثمان مرات وحروفها تنتهى من أعلا وأسفل باشكال هندسية مرتبطة ببعضها وفى زوايا الاطار اسم ابن عيسى الطورسى (من طورس) ويحتمل انها من القرن التاسع

١٨ ـ محراب مكون من جملة ألواح قاشانى به رسم اطار وعقد فوق عامودين يحيط بسطح أبيض وقنديل معلق بوسط العقد أسفله شمعدانين

١٩ ـ ٢٢ ـ لوحات مكونة كل منها من أربع ألواح على احداها لفظ الجلالة وعلى الثانية محمد والثالثة عمر والرابعة عثمان

شاع فى الازمنة الاخيرة تعليق مثل هذه اللوحات على جدران الجوامع

٢٤ ــ لوحان عليهما كتابة نصها

لال النبي زديا محمــد خدمة * وعبدالكريم الفاسى خادم سيده
وشهرته الذريع أرخ صنيعه * بنا قبــلة لله حتم بهانيــة

* يؤخذ تاريخ الكتابة من جمل الشطرة الاخيرة وهى سنة ١١٧١ هجرية

حفظت لنا هذه الكتابة اسم صانع قاشانى مراكشى وهو محمد بن عبدالكريم هذا ويغلب على الظن أنه صانع جميع قطع القاشانى الواردة تحت النمر من ١٨ ــ ٢٨ لان زخارفها واحدة فالعقد المرسوم على لوحة نمرة ١٨ من الزخارف المغربية والاوراق فى جميع هذه القطع على السواء مدببة كما أن الصرر الموجودة فى الاطار شكلها واحد (تأمل الآنية نمرة ١١٧)

٢٥ ــ ٢٨ ــ ألواح قاشانى غير متقنة الصنع يؤخذ من اصفرار عجينتها ومن رسم زخارفها الغير الجيدة أنها صنعت على مثال قطع من القاشانى وردت من الخارج ممــا هو جيد الصناعة

فالقطع نمرة ٢٥ عليها زخارف من قبيل الواردة بالنمر ٦٩ المعروضة على الجدار حرف ب والقطع نمرة ٢٧ منقولة عن اللوح نمرة ٧٢ المقابل لها وهكذا صنعت بلا شك كل القطع الاخرى . والظاهر من عجينة هذه القطع المائلة للاصفرار انها من قبيل ما كان يصنعه الزريع المراكشى . وربما كانت له أو على الاقل من عصره

٣٣ و ٣٣ مكرر ــ ألواح بالمينا من لون واحد

استعملت هذه القطع الخضراء فى عصر الدولة التركية لتكسى بها قباب الجوامع والخوانق . ومن هذا القبيل جامع سليمان باشا بالقلعة المعروف بسارية الجبل المبنى فى القرن العاشر الهجرى

على الجـــدار حرف ب

القاشانى المعروض على هذا الجدار ورد الى الديار المصرية من تركيا فى القرنين العاشر والحادى عشر وهو يمتاز بتنوّع الالوان وجمال المينا الحمراء وهذه المينا بقيت على توالى الزمن حافظة لمعانها وان خلت الالواح من ذوق الرسم مع الوقت

٣٤ — ٤٣ — ألواح قاشانى عليها مينا مختلفة الالوان بها خطوط مشبكة تحيط بسطوح . وتلك الخطوط بارزة فتكسب هـذه الالواح شكلا جميلا يشبه قاشانى الاندلس . والغالب على الظن أن هذه الالواح أصلها من هناك

٣٤ — ربع لوحة وجزء من شرفة أصلهما من جامع خوشـــقدم الاحمدى بدرب الحصر بالقاهرة

٣٥ — ٤٣ — قطع مختلفة فى الرسم أو فى الوان المينا منها نمرة ٣٨ شبيهة بالقطعة الســفلى من نمرة ٣٤ ونمرة ٤٣ عليها كتابة بالكوفى تامة نصها «عز لمولانا السلطان»

النمر من ٣٥ — ٤١ مأخوذة من محراب جامع شيخو وكانت ركبت عليه لتكسو بعض مواضع جردت من رخامها ودليـــل ذلك وجود الكتابة الكوفية السابقـــة التى لايصح اطلاقها على شيخو لانه انما كان أميرا ولم يكن سلطانا

٤٤ — ٤٧ مكرر — ألواح زرقاء كتابتها بيضاء بخط ثلث

٤٤ — مكتوب عليها الشهادتان

٤٥ — نصر من الله وفتح قريب

٤٦ ـ توكلت على الله

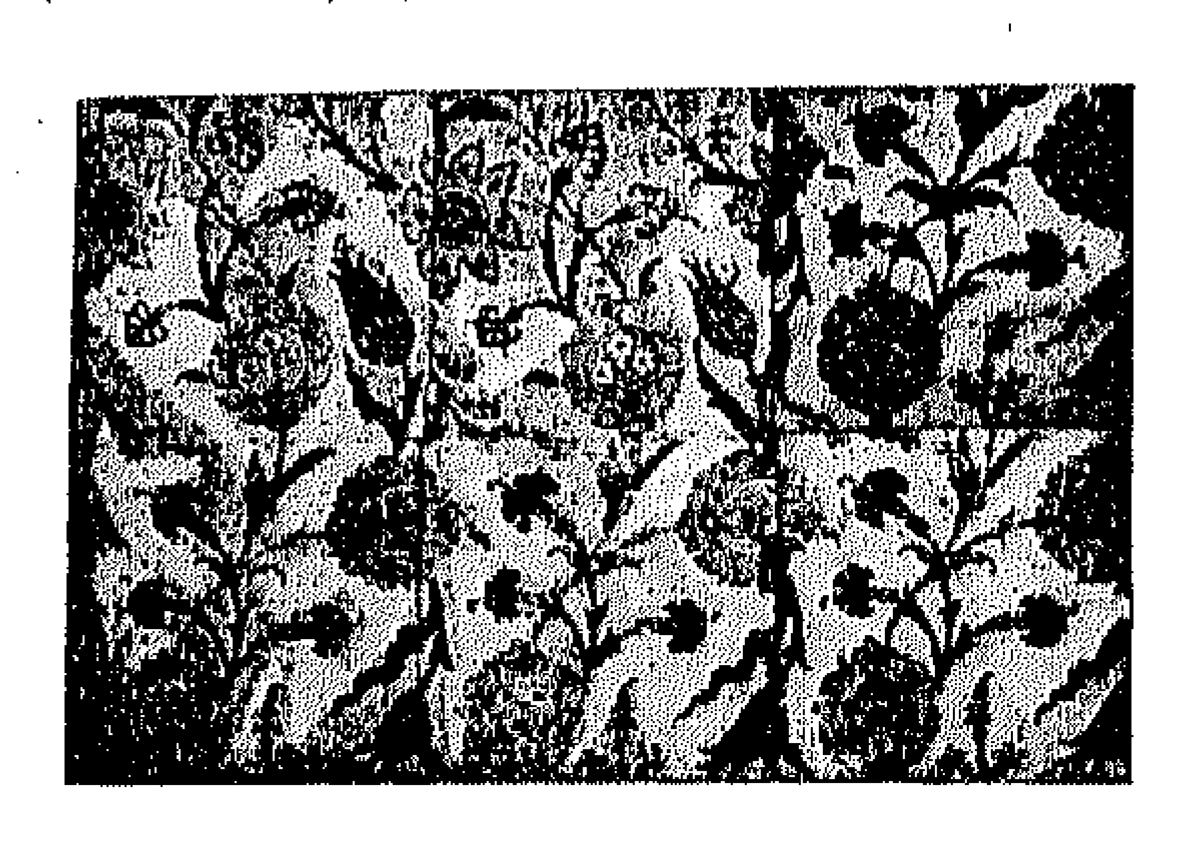
٤٧ ـ قطعتان من القاشانى غريبتان فى بابهما لان الشهادتين مكتوبتان عليهما طردا وعكسا

٤٧ أ و ٤٧ ب ـ لوحان أرضيتهما أكثر زرقة عن سابقاتهما والكتابة توسل الى الله

٤٨ ـ لوح كبير عليه رسم بعض أماكن مكة المكرمة والكعبة المعظمة يؤخذ من كتابته أنه من صنع محمدالدمشق سنة ١١٣٩ هجرية

٤٩ ـ ستة ألواح عليها زخرفة متممة لبعضها أرضيتها بيضاء جميلة وعليها مينا زرقاء وخضراء وحمراء ورسم زهرة القرنفل (شكل ٤٢)

وأصلها من سبيل عمر أغا المبنى فى سنة ١٦٥٨ مسيحية بالقاهرة



(شكل ٤٢)

٥٠ ـ ستة ألواح على كل لوح منها شكل آنية فيها حزمة آس برى وهو أحب النباتات الى صناع العرب وأصلها من منزل وقف رضوان بك

٥١ ـ ثلاثة ألواح عليها زخرفة على شكل زهرة القرنفل والاقاح لونها الاحمر جميل

٥٢ ـ ثلاثة ألواح على كل منها رسم آنية فيها باقة من الآس وبين كل آنيتين عود سرو

جاء في مؤلف لبريس داڤن عن هذه الشجرة أن كتاب العرب لم يتفقوا على مافى السرو الذى يشاهد رسمه كثيرا على القبور والقاشانى والقماش والبسط المصنوعة ببلاد الترك وفارس من المعنى الرمزى . فبعض صناعهم يرسمون هذه الشجرة مائلة من شدة الهواء فيقول العرب أن هذه الشجرة يقيد فيها الشيطان ويعتبرونها رمزا للحرية . أما فى بلاد العجم فانهم يرمزون بها الى الروح وصعودها الى السماء

٥٣ ـ ألواح عليها زخارف زهرية زرقاء اللون على أرضية بيضاء أصلها من جامع آق سنقر

وهذا الجامع بناه الامير اقسنقر فى القرن الثامن وخربته الزلازل فأصلحه ابراهيم أغا مستحفظان فى سنة ١٠٦٤ اصلاحا غير محكم وكسى جدران الايوان الشرقى منه بألواح من القاشانى كما انه كسى جدران التربة التى شادها لنفســه فى أحد جوانب الجامع بالقاشانى كذلك ومن بين هذه القطع ماهو جميل الزخرفة

٥٤ و ٥٥ ـ خمسة ألواح من القاشانى رسمها وصنعها جميلان

٥٦ ـ ٥٨ ـ ألواح من القاشانى ميناها جميلة

٥٦ ـ ألواح عليها رسوم كبيرة بألوان زاهية جميلة

٥٧ و ٥٨ ـ قطعتان من اطار بعض المحاريب عليها رسم شرافات متقنة أصلها من الجامع الازهر من زخارف المصلى التى كانت بالصحن بالقرب من رواق الاتراك

٥٩ ـ ثلاثة أشرطة من اطار رسوماتها بيضاء جميلة على أرضية زرقاء

٦٠ ـ ٦٥ ـ ألواح قاشانى بوسطها زخرفة

٧٠ و ٧١ ـ لوحان عليهما زخرفة على شكل الآس

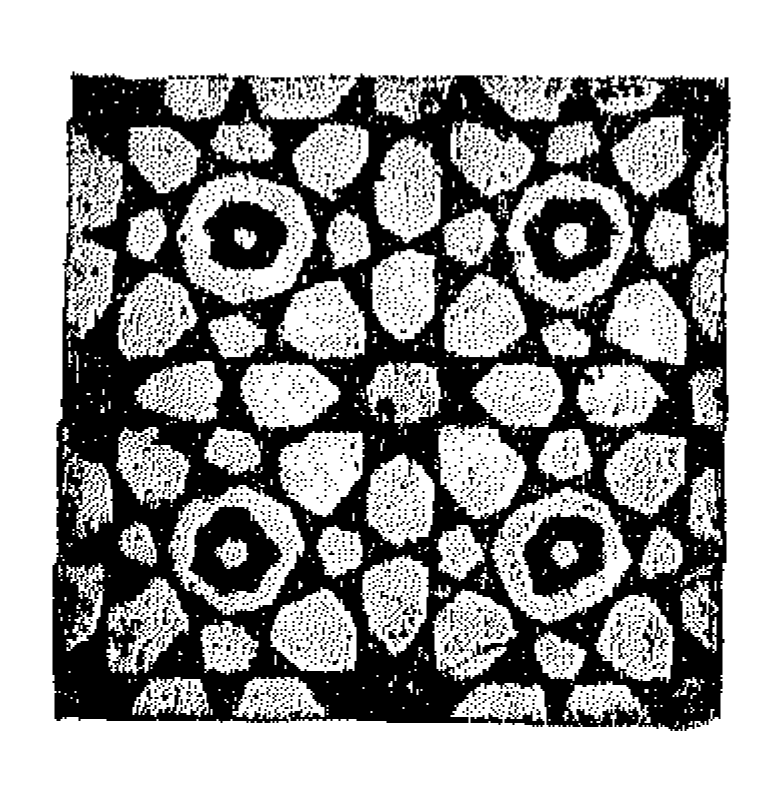
٧٨ – لوح عليه رسم الخشخاش

٨١ – لوح من المشهد الحسينى

٨٢ – ٨٦ – ألواح عليها رسوم غير متقنة ودهانها غير محكم والظاهر انها كلها من صنع معمل واحد

٨٧ – ٩٦ – أجزاء من اطار

٩٧ – ١٠١ – ألواح وأجزاء اطار من صناعة دمياط . نمرة ٩٧ كنمرة ٨١ الا انها تخالفها قليلا



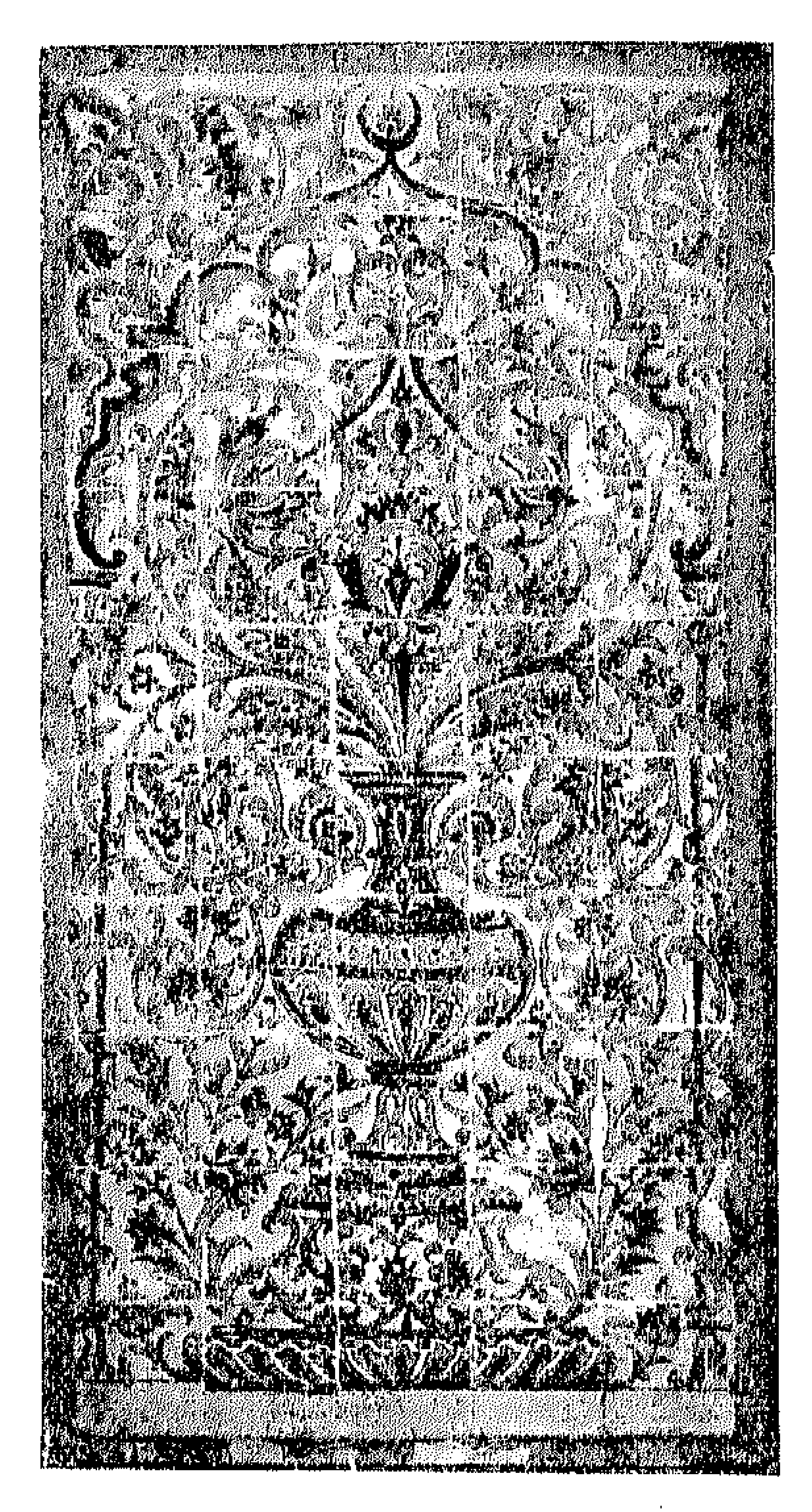
(شكل ٤٣)

١٠٢ – لوح قاشانى عليه رسومات هندسية غير حسناء وان كان دهانه جيدا (شكل ٤٣) وأصلها من دمياط

هبة من حضرة احمد افندى شاكر من اعيان دمياط سنة ١٩٠٣ م

١٠٣ – أربع لوحات كبيرة كل واحدة منها مكونة من خمسين قطعة عليها رسم قصرية لها قاعدة تنبثق منها ازهار تغطى أكثر السطح . وعلى التواشيح زهور أخرى مكونة من عقد كثير الفصوص فوقه هلال يغلب على الظن أنه من صناعة تونس وأصلها من منزل تخرب للست نفيسة الجاسوسة بالقاهرة (شكل ٤٤)

دولاب حـــرف ا



(شـــكل ٤٤)

قطع من خزف وجدت بالتلول الكائنة قبلى القاهرة

هبة من جناب الدكتور فوكيه فى سنة ١٨٩٣ م

هذه التلول تكونت انلم تكن كلها فالجزء السفلى منها من اطلال مدينة الفسطاط
التى التهمها الحريق فى سـنة ٥٦٤ هجرية بفعل شاور وزير الفواطم منعا لاستيلاء

الفرنج عليها واتخاذها معقلا لهم اذ كان الصليبيون فى ذاك الوقت على مقربة من القاهرة.
ومن ذلك العهد اتخذ مكان هـذه المدينة مستودعا عموميا تلقى فيه انقاض القاهرة كما
يدل عليه ما اجتمع فيه من بقايا كل عصر

وجميع ما فى هذا الدولاب من القطع وارد من هذه التلول

دولاب حرف ب

مجموعة حرف ا قطع خزف مدهونة بدهان لمعته تشبه لمعة المعادن
منهـا قطعة لايزال ملتصقا بها الفاصل (الكرسى) الذى كان يوضع بين
القطع وبعضها عند الحرق ــ ومسارج

هبة من جناب الدكتور فوكيه فى سنة ١٨٩٣ م

مجموعتا حرف ب و ج . أوانى مدهونة بالمينا أكثرها من الصعيد

دولاب حرف ج

أوانى من القاشانى وجدت بصعيد مصر

دولاب حرف د

أوانى من القاشانى ومن الفخار المجرد عن الطلا

دولاب حرف هـ

أشياء من الفخار المجرد عن الطلا

(ا) أختـام

(ب) قطع من أوانى عليها ختم بأسمـاء المدن التى كان فيها معامل
لصناعة الفخار مثل الريدانية التى كانت على مقربة من القاهرة ودكرنس
(بمديرية الدقهلية) ومنية شريف ونحوها ــ بهجت ــ

(ج) مسارج على احداها كتابة كوفية
هبة من سعادة دانينوس باشا من سنة ١٩٠٥ م
(د) كرات للنفط على احداها كلمة «نجم»

دولاب حرف و

قطع قاشانى ومسارج وأوانى صغيرة وكرات للنفط

دولاب حرف ز

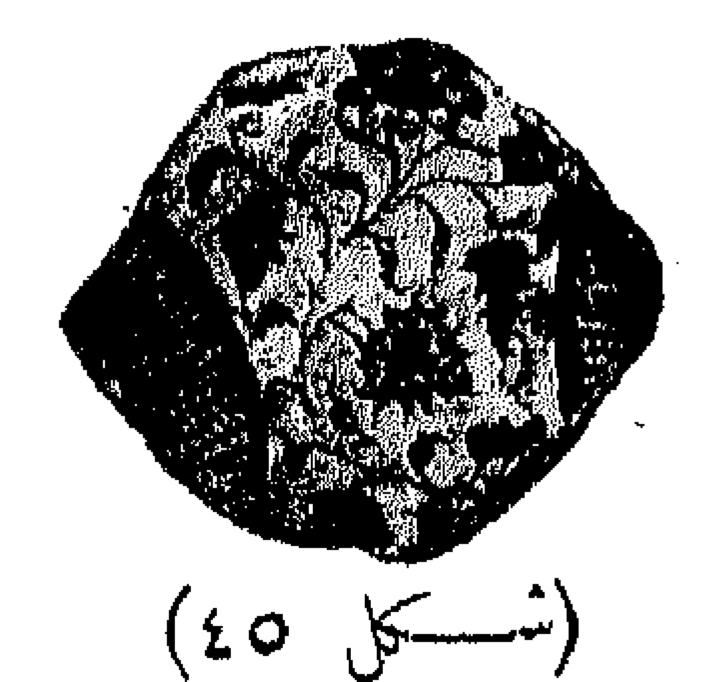
قطع من أوانى عليها كتابة . يلاحظ فيها ان نصوصها عبارة عن فقرات تتضمن بعض ألقاب أوعبارات كانت تكتب على المصنوعات فى القرون الوسطى منها كلمة السلطان على القطعة حرف (أ) من ضمن لقب ثم جملة عمل برسم الجناب العـا ... ... على القطعة حرف (ب) وحرف (ج) وهى فقرة كثيرة الوجود فى آثار القرنين الثامن والتاسع


(د) قطع عليها زخارف متنوعة


(ه) باطن طبق عليه رسم زهر شكل ٤٥

(و) باطن طبق عليه كتابة وصليب أبيض

(ز) قطع ذات لمعان معدنى


(شـــكل ٤٥)

دولاب حرف ح

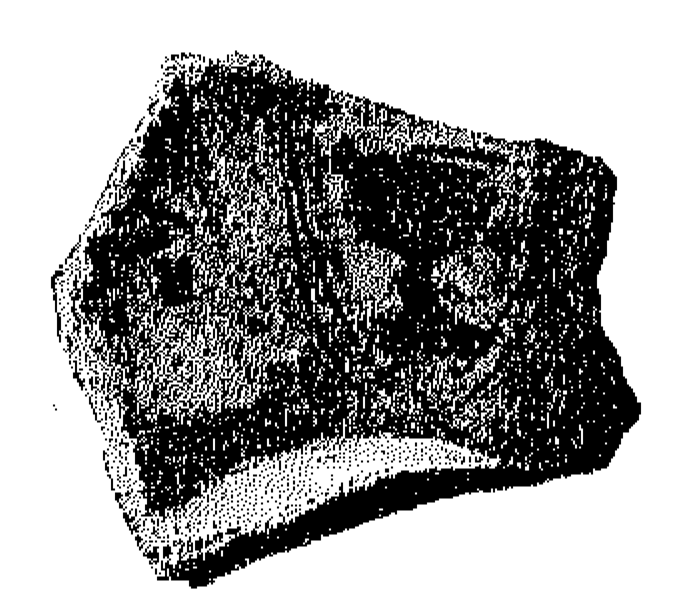
مجموعة قطع عليها شارات وصور حيوانات

(أ) عليها رسم سيفين يعلوهما هلال وهو رنك الامير اخور (راجع ٤٦)

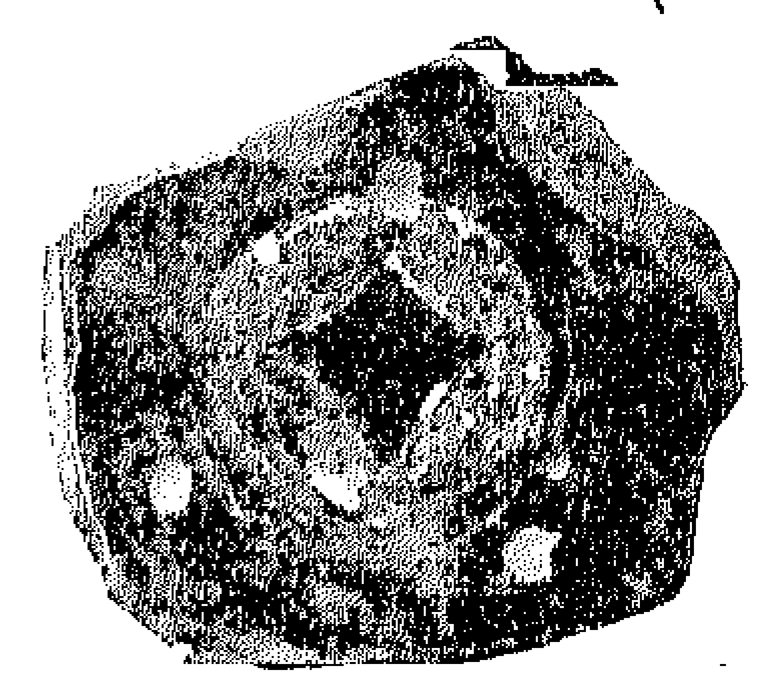
(ب) قطعة عليها صورة سهمين وقوس ثم بقية كلمة المخدومى يليها السيفى بكتمر


(شـــكل ٤٦)

(ج) قطعة عليها رسم كاس (رنك الساقى) شكل نمرة ٤٧



(شكل ٤٧)



(شكل ٤٨)

(د) قطعة عليها شكل مستطيل (شكل نمرة ٤٨)

(ﻫ) قطعة عليها رنك الجوقندار وهى عبارة عن عصاوين منحنية اطرافهما معدين للعب بالكرة « الصوبلحان »

(و) الكبك يقول روجرس بك ان هذه العلامة هى صورة الهدف وهو مايرى على مصباح جامع الماس نمرة ٤ من الغرفة ١٥

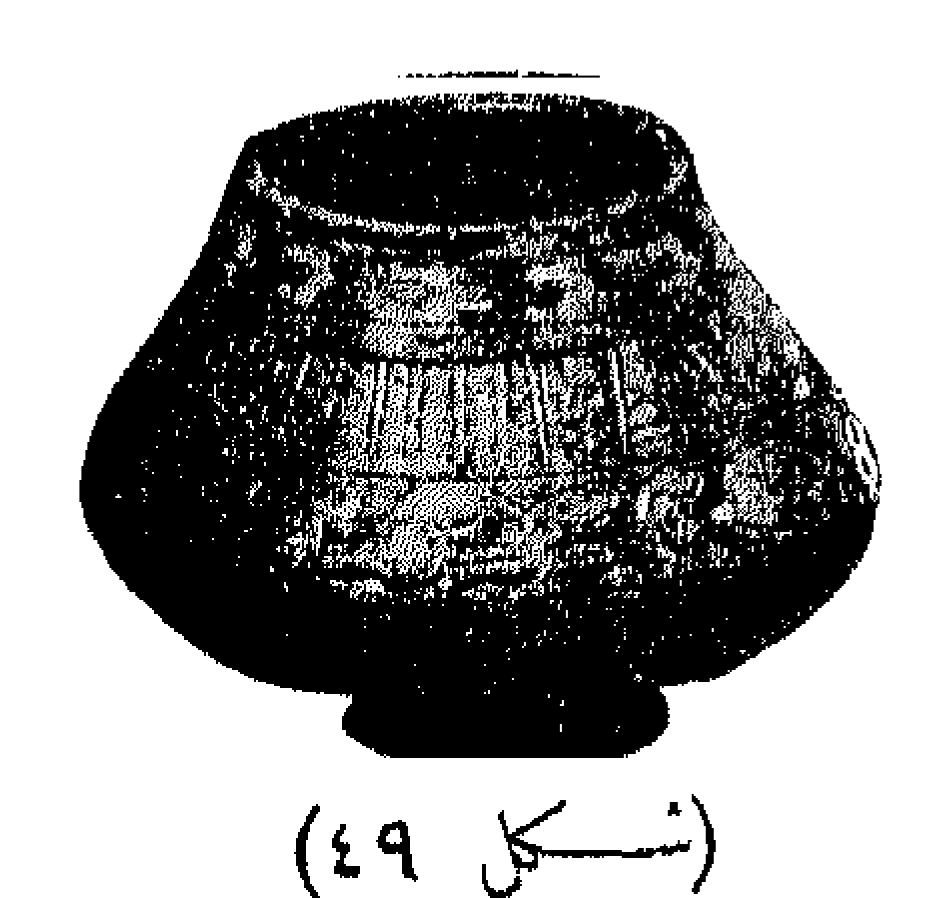
(ز) قطع عليها رسم زهرة الزنبق

(ح) صور حيوانات بينها نسر لاشك انه رنك

(ط) بقايا أوان فسدت فى الحرق

هبة من جناب المسيو ريبول فى سنة ١٩٠٣

دولاب حرف ط



(شكل ٤٩)

أوانى بعضها غير كامل

(ا) آنية حسنة الصنع (شكل٤٩) لونها أصفر فاقع به كتابة نسخ غير جيدة بين عصابتين من الزخرفة ونص الكتابة

مما عمل برسم الدار العالية المولوية المحروسة المخدومة .... الايدكية دام عزها ببقاء مالكها

(ب) (مجموعة) قطع من أوانى وجدت بتلول مصر القديمة منها قطع عليها صور آدميين وحيوانات وقطعة عليها الجملة الآتية (عمل برسم الماردانى ...) وقطع أخرى بها لمعان معدنى وعلى ظاهرها أمضاء الصانع مثل غيبي وغيبي الشامى وغزال والهرمذى وأبو العز

هبة من حضرة محمد عزت باشا فى سنة ١٩٠٥ م

(ج) آنيـة صغيرة من قاشانى عليها رسم مشبك أصفر فاقع على أرضية باللون البنى

هبة من حضرة محمد افندى عبد العظيم فى سنة ١٩٠٤ م

(د) طبق من اليشم حافته عالية ومضلعة

* وجد هذا الطبق الثمين فى جامع السلطان قلاوون ولا شك فى انه وصل اليه من بقايا مقتنيات خلفاء مصر أى التحف التى ذكرها مؤرخو الشرق

١٠٤ و ١٠٥ – زيران كبيران من الفخار المجرد عن الدهان

منها نمرة ١٠٥ هبة من الشيخ الجوهرى فى سنة ١٨٩١ م

١٠٦ – زلعة مدهونة بالمينا عليها خطوط على شكل شبكة أصلها من الجامع الازهر

أشـيـاء معلقة

١٠٧ – ١١٤ – كرات من قاشانى بيضاوية الشكل أرضيتها وزخرفتها زرقاء جيدة الصنع

هذه الكرات البيضاوية كانت توضع فوق القناديل من نوع المعروض تحت نمرة ١٠٨ و ١١٣ وكان يتخذ بعضها من الزجاج والخشب والبعض من بيض النعام وأصلها من جامع بناه الامير قانباى أميراخور السلطان محمد بن قايتباى بالقرب من جامع القلعة .

١١٥ ـ كرة من فخار مدهون بالمينا وبها زهور زرقاء على أرضية بيضاء .

١١٦ ـ ١٢٠ ـ أوانى على شكل مصابيح من القاشانى

١١٧ ـ على بدنها كتابة قرآنية وعلى رقبتها شغل الزريع سنة ١١٥٥ (راجع المكتوب على اللوحين نمرة ٢٤)

١٢١ ـ كرة بيضاوية الشكل من القاشانى

١٢٢ ـ ١٢٤ ـ بيض نعام منه نمرة ١٢٣ و ١٢٤ عليهما رسومات وكتابة جديدة أصلهما من جامع السيد أحمد البدوى بطنطا

١٢٥ و ١٢٦ ـ كرتان من قاشانى عليهما زخارف زرقاء على أرضية بيضاء

١٢٧ ـ تنور من نحاس أصفر مكوّن من صينية تركب فيها القزّايات واطارها مخرّق وبالقسم العلوى منه وهو على شكل برامق أذرع معدّة لتعليق القزّايات وتحتها صينية مصمتة بها زخرفة على هيئة أنصاف كرة ونجوم وعصابة فيها الكتابة الآتية

عمل الحاج محمود الضراب فى النحاس يعرف بالسفيانى :

الغرفة الثانيـــة عشرة

قاشانى أوروبى وشامى وعجمى

القاشانى المعروض على الجدران شغل أوروبا وكان أغلبه مستعملا فى بعض مبـانى بالقاهرة منـه ماهو مصنوع على الطرز العربى أو به زخارف تكاد تكون من هذا الطرز ومنه مارسمه أوروبى محض

١٤ – ٣١ – ألواح صغيرة ميناها غير جيد ورسومها وألوانها تشبه رسوم ومينا القاشانى التونسى والنمرتان ٢٢ و ٢٥ تقليد شغل الاندلس

٢٨ – رسم غريب فى بابه

٣٣ و ٣٤ – تظهر عليهما مسحة الشغل الاجنبي وان كان عليهما شجر سرو

نمرة ٣٤ هبة من المسيو كتيكاس سنة ١٩٠٤ م

٣٦ – قاشانى من صناعة مدينة دلفت بهولانده

وجدران السبيل الذى أنشأه السلطان مصطفى فى ســـنة ١١٧٣ أمام المشهد الزينبي كلها مكسوّة من هذا النوع من القاشانى

دولاب حرف ا

٣٧ – ٤١ – ألواح قاشانى شغل الشام

٣٧ – لوحة مكوّنة من تسع وعشرين قطعة مسدّســة الزوايا بها رسم أزرق على أرضية بيضاء وكل زخارفها نباتية إلا واحدة

٣٨ — لوحة مكوّنة من أربع قطع عليها رسم قصرية ينبثق منها باقة أزهار

٣٩ — لوح قاشانى عليه زخرفة عربية على هيئة عقد ونقوش عربية بيضاء على أرضية خضراء خارج القوس ثم رسم نباتى بالازرق والاخضر على أرضية بيضاء داخل القوس

هبة من المسيو كتبكاس فى سنة ١٩٠٤

٤٠ و ٤١ — لوحتان كبيرتان عليهما رسوم جميلة زرقاء وخضراء على أرضية بيضاء

٤٢ — لوح مستطيل بمينا زرقاء فى وسطه صورة محراب على جانبيه عامودان وبأعلا المحراب قنديل معلق تعلوه كتابة كوفية وبدائر اللوح البسملة والصمدية بخط النسخ تنتهى بتاريخ صنع هذا اللوح وهو سنة ٧١٦ الهجرية وبداخل المحراب كتابة بخط النسخ تنتهى بامضاء الصانع عمل « على بن مهمد »

٤٣ — شاهد من قاشانى أرضيته بيضاء وبه كتابة لونها بنى وله سطحان على الصغير منهما والكبير آيات قرآنية يتلوها فى الكبير هذه الجملة

« هذا القبر عمارت المعصوم معظم المطهر يسعى أستاذ فقيشاه بن أستاذ عبد الله بن أستاذ حسينشاه كاشى »

وبالكتابة خطاء فى الاملا والنحو أما لفظ كاشى فهو النسبة الى مدينة قاشان

٤٤ ـ لوح عليه رسم الكعبة وبعض المشاهد بالحرم وبأعلاه كتابة هى الشهادتان بحروف بيضاء وعلى الثلاث جوانب منائر وأبواب ومكتوب من أسفل

عمل أحمد الواقع فى سنة ١٠٧٤

ويرى اطار آخر مكون من عدة بواكى يحيط بالسطح الابيض المرسوم فيه الكعبة ومقام ابراهيم وأبى حنيفة وبعض منابر وجملة من الكشووس والمظنون أنها اشارة الى بئر زمزم الموجودة صورتها على هذه القطعة . ثم يرى فى الجزء العلوى من جهة اليسار اسم محمد أغا صاحب اللوحه

دولاب حرف ب

٤٥ ـ ٥١ ـ قاشانى عجمى وأوانى وألواح كانت مستعملة كسوة

٤٥ ـ ٤٩ ـ قطع من قاشانى أرضيتها سمراء اللون وبها كتابة زرقاء بارزة وزخارف زرقاء زاهية والكتابة نسخ ماعدا نمرة ٤٩ فانها بالكوفى وكلها قرآنية

٥٠ ـ لوح على شكل نجمة ثمانية وبه اطار مغطى بالكتابة يحيط بسطح ذى لمعة معدنية كابى اللون قليلا عليه صور أربع نسوة ملابسهن حسناء وهن قاعدات القرفصاء وباقى السطح عليه صور طيور ونقوش عربية وكلها مرسومة رسما دقيقا كما يرى فى رسم الطيور وهى طائرة ومما يزيد اللوح أهمية وجود تاريخه عليه وهو سنة ٦٠٠ هـ فهو اذا من العصر الذى كانت هذه الصناعة زاهية فيه ببلاد العجم والبلاد التى كان منتشرا فيها مذهب الشيعة والكتابة العربية نصها

« أيها العائبي لخفة لحمي * ومحلي منه كسوة الاوصال
قلما توجد الفضائل الا * في خفاف الرجال دون الثقال
ينظم الدر في السلوك وتأبى * عزة الدر نظمه في الحبال »

(وباقي القصيدة تصعب قراءته لانمحاء الكتابة وفي النهاية يقرأ)

صنعه في ليلة الاربعاء من أواخر صفر سنة ستمائة هجرية عربية

٥١ — نجمة صغيرة من شكل سابقتها لها اطار أزرق عليه كتابة بيضاء فارسية حول سطح عليه لمعة معدنية فيه صورة حمار أمام مدود من بناء

٥٢ — طبق أندلسي عربي زخارفه بارزة على أرضية بيضاء والرسوم من لون أزرق وأسمر وهو ذو لمعان معدني

٥٤ — ٦٠ — قلل من القاشاني من شغل رودس وعلى بعضها زخارف ميناها جيدة

٦١ — ٦٣ — قدور

٦١ — قدرة أرضيتها بيضاء وعليها زخارف سوداء

(هبة من المسيو حاتون في سنة ١٩٠٥ م)

٦٢ — قدرة أرضيتها بيضاء وعليها كتابة سوداء وحول الكرش زخارف لونها أزرق

٦٤ — ٦٤ ب — سلاطين

٦٤ ب — زخارفها زرقاء على أرضية بيضاء وعلى ظهر السلطانية مكتوب «عمل رمضان» سنة ١٢٣٤ ﻫ

٦٥ — ٦٨ — أربع أوانى من شغل الصين وجدت بجامع السلطان حسن

*هذا النوع من الخزف كثير بمصر وهو يوجد عند الاهالى يتوارثونه أبا عن جد . وتوجد بين اطلال مصر القديمة قطع مكسرة وكثيرا مايرى رسم على القاشانى منقول عن الخزف وهذا من الدلائل على ما كان بين مصر والشرق الاقصى من المواصلات . والذى يستغرب له أن قطعا من هذا الخزف تباع باسم «الغورى» وربما كان السبب فى هذه التسمية اكثار هـذا السلطان من استعمال القاشانى فى تربته عن كل من سبقه وعلى كل حال لم يثبت الى الآن وجود صينى خاص بمصر(١)

٧١ — زخرفة من جص كانت مركبة داخل احدى القاعات العربية بالفسطاط يرى فيها شباك مستدير بين شباكين فوقهما مقرنصات . وهذان الشباكان كانا مركبين على جدار خارج القاعة ويعلو هذه الزخرفة طراز مكون من حنيات صغيرة بمقرنصات ثم عصابة عليها البسملة مزخرفة جيدا وسطح حوله اطار كان فى وسط الجدار

والمظنون أن هذه القطعة هى الباقية من نوعها . ويؤخذ من أقوال الصناع والشيوخ أن مثل هذه الزخارف كان كثير الوجود فى البيوت القديمة

(١) تكلم المسيو سولون عن مكانة هذا النوع من الصينى عند الهنود وخصوصا أهل دلهى الذين يسمونه كما فى مصر بالغورى فقال انه جاء فى بعض التواريخ أن رجلا يسمى محمد شهاب الدين الغورى هو أول من أدخل هذا القاشانى بالبلاد الهندية فى أواخر القرن الثانى عشر الهجرى

العربيه اما اليوم فلم يبق من زخارف هذه البيوت الا الوزرات الرخام والسقف الخشبية المنقوشة والمذهبة اما ماعدا ذلك من الجدران فخلو من الزخرفة

٧٢ ـ ٧٤ ثلاث وجهات دولاب كانت ببعض البيوت التابعة وقف الرديني نمرة ٧٢ بها كتابة نسخ غير جيدة . وآخر الكتابة تاريخ صناعته وهو سنة ١١٤٢ والقطع الثلاث واردة من المحلة الكبرى وهى من جنس أشغال النجارة الواردة من تلك المدينة ومعروضة فى الغرفتين نمرة ٧ و٨

الغرفة الثـالثة عشرة

معروضات شتى

١ ـ ٥ ـ تنانير حديثة الصنع

٦ قنديل على شكل منشور سـداسى الزوايا من الخشب الملبس بورق مذهب وملوّن حديث الصنع من شغل أوروبى

٨ و ٩ ـ محرابان

٨ ـ صورة محراب من جص باطنه على شكل المحار وبدائره أطار مكوّن من أقواس ستينية تعلوها كتابة كوفية وعلى توشيحتيه زخارف عربية وبعلوهما عصابة بها زخارف من الطرز العربى أيضا . وعلى كل جانب من جانبي المحراب عامودان . ولا تزال ترى على هذين الجانبين آثار زخارفهما . وهذه الزخارف وغيرها مما سبق ذكره تشـبه زخارف جامع ابن طولون مع التوسع فيها وهو مايزيدها أهمية فى فن الآثار

والمحراب الاصلى المصنوع من الجص موجود فى أحد الجدران الخارجية من تربة الشبيهى قبلى القاهرة بالقرب من ضريح الامام الشافعى

٩ ـ صورة من محراب جميل كثير الزخارف وعليه كتابة تاريخية باسم الآمر بصناعته وسنة صنعه وكلها بالخط الكوفى الجميل وهذانص الوارد منها فى العصابة الخارجية «أمر بانشاء هذا المحراب خليفة فتى مولانا وسيدنا الامام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى

آبائه الطاهرين وأبنائه المنتظرين السيد الاجل الافضل سيف الامام جلال الاسلام شرف الانام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين »

والآمر بصنع هذا المحراب المقصود من هذه الكتابة هو الافضل شاهنشاه بن بدر الجمالى وزير المستنصر . أما تاريخ صنعه فهو سنة ٤٨٧ هجرية ومن ثم يكون محققا انه من عمل الدولة الفاطمية كما يدل عليه شكل أواخر الحروف

ومما يكسب هذا المحراب أهمية عدا الكتابات الاخرى التى هى أدنى منزلة من الاولى ورسم خطوطه ونوع زخارفه شكل العقد الفاطمى المرسوم عليه القائم على عامودين وفوق العقد صورة هلال وهو أقدم رسم من نوعه وعلى جانبيه توشيحتان بهما زخرفة هندسية مما كان يصنع فى القرن الثامن الهجرى خصوصا على الاوانى النحاسية . ومما يلاحظ فى هذا المحراب اتقانه أكثر من سابقه كما يظهر من شكل الاوراق التى هى من قبيل ما على الاول فى افريز كل منهما

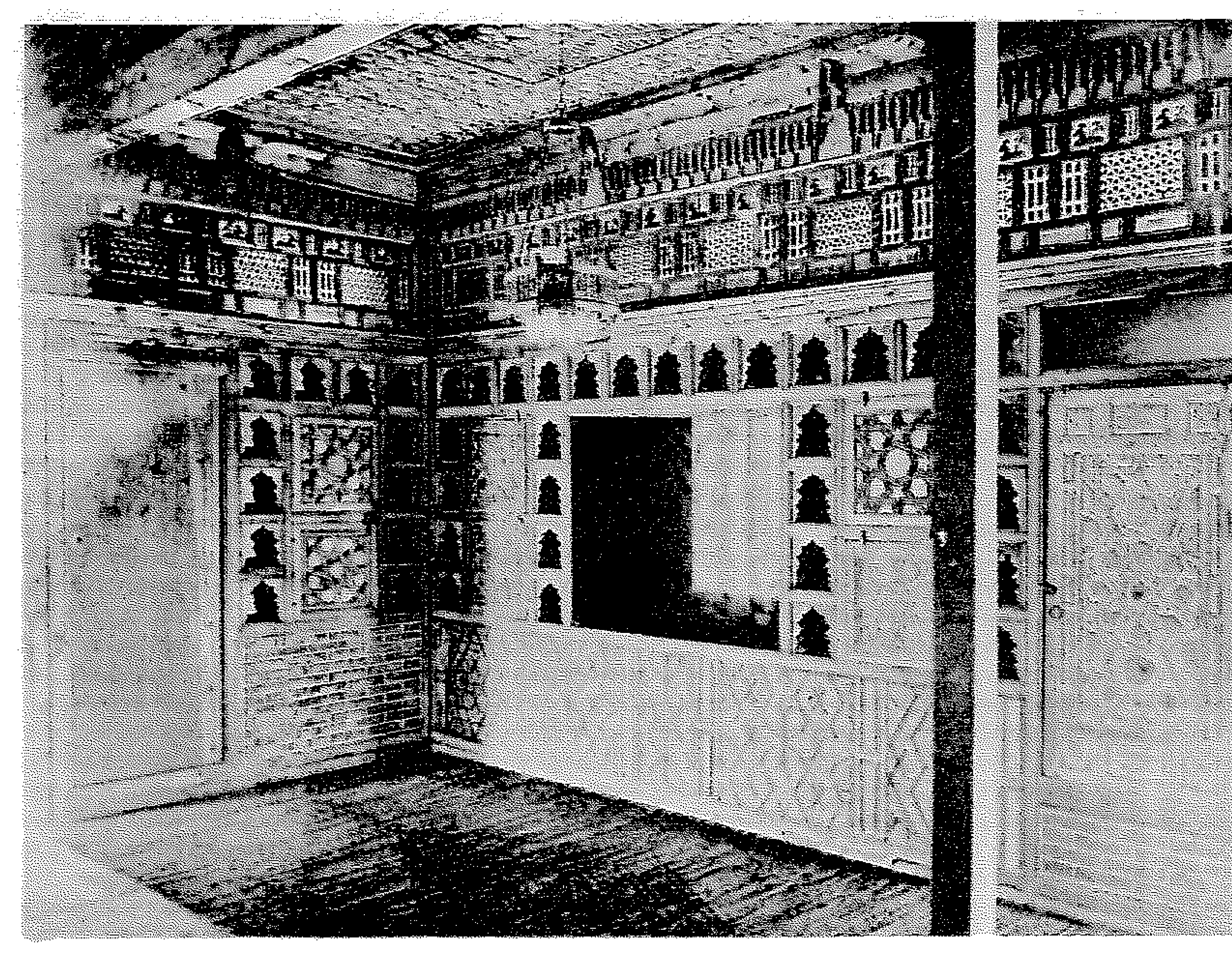
وهذه الصورة منقولة عن المحراب المصنوع بالجص الموجود باحدى دعامات الايوان الشرقى من جامع ابن طولون

١٠ و ١١ — صورة كتابة وجدت على احدى الفتحات المتخذة فى الجدار الخارجى من برج الظفر على عمق عشرة أمتار تقريبا تقرأ فيها على العصابة البسملة وآيات قرآنية وعلى القرص مكتوب « الملك لله الواحد القهار »

ويؤخذ من شكل أواخر الحروف من الكتابة الكوفية انها من عصر الفاطميين أو من أوائل حكم الايوبيين

وهى هبة من جناب هرتس باشا سنة ١٩٠٤ م

لوحة ٧



زاوية من احدى قاعات رشيد

١٢ و ١٣ — لوحان من الرخام عليهما كتابة باللغة التركية خاصة بتاريخ بنـاء سراى الحلمية من القاهرة على يد المرحوم عباس باشـا الاول فى سنة ١٢٦٥

وهى هبة من صاحبة السمو والدة الجناب العالى الخديوى فى سنة ١٩٠٣ م

١٤ — جنبا غرفة صغيرة برشيد (لوحة سابعة)

مدينة رشيد كما انها مشهورة بابنيتها المتخذة من الآجر مشهورة ايضا باشغال النجارة وتمتاز مبانيها بان أدوارها العلوية الخارجة ترتكز على كوابيل من الخشب المنقوش أو المكتوب . اما داخل مبانيها فيه دواليب وأبواب وأسقف شغلها جميل (١)

وقد يوجد فى بعض البيوت غرفة كاملة من الخشب ومن قبيل ذلك هذان الجنبان الكثيرا الخورنقات العديدا الدواليب و بينها حنية كبيرة كافيـة لان يضطجع الانسان بها . ومن بديع صنعها الافريز المشرشر المصنوع من خشب خرط والسقف الذى فيه أثر تصليح

الغرفة الرابعـة عشرة

المنسوجات

لم تكن منسوجات الأمم الاسلامية دون منسوجات الامم الاخرى المعاصرة لها أو التى خلفتها فى سوق حضارتها . بل يمكن أن نعتبر صناعة المنسوجات فى البلاد الاسيوية الاسلامية إما متممة لصناعة بيزنطيه أو بنى ساسان المشهورتين اللتين ينسب اليهما كثير من القطع الجميـلة المحفوظة بدور الآثار . و إما مأخوذة عن احداهما وعلى وجه العموم

---

(١) راجع من فن العمارة برشـيد ما كتبه المؤلف ضمن تقرير درج فى كراستى سنة ١٨٩٦ و ١٨٩٩ م

يسوغ لنا القول أن جميع البلاد التى عاش فيها المسلمون بما فيها الاندلس راجت فيها هذه الصناعة حتى فى الجهات التى كانت فتوحات المسلمين فيها وقتية [١]

وقد اندرست هـذه الصناعة بالكلية عند بعض الامم الاسلاميـة ولكنها عند البعض الآخر كانت تندرس ثم تحيي مع النهضة السياسية فى عهد بعض العائلات الملوكية ذوات الهمم فعند الفرس مثلا عادت سوقها الى الرواج فى القرنين السادس عشر والسابع عشر من الميلاد

أما عما يتعلق بهذه الصناعة فى مصر فنقول : ان المصريين زاولوها مع النجاح الزائد بشهادة المؤرخين حتى ان شهرة الحائكين المصريين امتدّت فيما وراء حدود بلادهم حتى أقطار أوروبا

ولا غرابة فى ذلك اذا نظرنا الى درجة الرقىّ التى أبلغها اياها الاقباط الذين نعرف أشغالهم النفيسة قبل الاسـلام وظهر فضلهم فى اجادتها كما ظهر فى غيرها على عرب مصر اذ ثبت أن الاقباط مازالوا ممتازين بالبراعة فى صنعة الحياكة فى أيام حكم المسلمين حتى أعجب ناصر خسرو ببراعتهم فقـال انهم ينسجون فى تنيس قصبا ملونا تتخذ منه العمائم والقلنسوات (الطواقى) وثياب النساء ولا يصنع فى أى محل آخر مثل هذا القصب الجميل الملون . أما القصب الابيض فيصنع فى دمياط والمنسوج فى معامل السلطان لايباع ولا يوهب .

---

(١) جاء فى كتاب سفرنامة أن صقلية كان يصنع فيها نسيج من الكتان رفيع جدا وأقمشة من الحرير المعلم تباع القطعة منها بعشرة دنانير
وقد لبثت صقلية تحت حكم المسلمين مائة سنة وثمان سنين فقط (سنة ٣٣٦ الى سنة ٤٤٤هـ)

وقال العلامة مترجم هذه الرحلة ان القصب المذكور هو قماش من تيل غاية فى الرقة كان يصنع فى تنيس وفى دمياط بيد صناع أقباط . وقد أكد ناصر خسرو أيضا انه سمع أن سلطانا فارسيا أرسل عشرين ألف دينار الى تنيس ليشترى بها ثوبا من هـذا القصب ولكون هذا القماش مخصوصا للسلطان أقام وكلاؤه سنين عديدة فى البلد دون أن يحصلوا عليه (١) والقماش البوقلمون الذى يتغير لونه باختلاف ساعات النهار هو نوع من صنع المعامل المصرية كما يقول الرحالة المذكور (٢) وكانوا يصدّرونه الى بلاد المغرب والمشرق(٣)

وكان بالقاهرة أيضا حائكون شهيرون فلو فرضنا انه ليس لدينا الا قطعة القماش التيل التى من عهد الخليفة الأمين الموجودة بالمجموعة (نمرة ١) لكفت فى الدلالة على أهمية هذه المعامل التى كانت تورد لمعية بغداد

وقد اشتهرت بعض مدن الدلتا بمعاملها مثل اسكندرية ودمياط وشطا ودفو ودميرة وتونة وتنيس وخصوصا تنيس التى كانت عالية المقدار عند امبراطور اليونان . حتى انه عرض على سلطان مصر أن يبادله فيها بمائة مدينة أخرى . يقول الرحالة الفارسى والذى دعاه لذلك هو رغبته فى امتلاك البلد التى تصنع القصب والبوقلمون

(١) راجع كتاب سفرنامة صحيفة ١١١

(٢) جاء فى معجم ياقوت أن نساء سجلماسة يغزلن فى القيروان صوفا لصناعته أقمشة أكثر فى الرفع من القصب الذى ينسج فى مصر (راجع التعليقة الواردة فى كتاب سفرنامة صحيفة ١٢٠)

(٣) جزء أول صحيفة ٣٦٧ من كتاب الخطط للمقريزى الطبعة الاولى الاميرية

وقد وصل الينا كثير من أسمـاء هـذه الاقمشة العجيبة ففي تنيس كانوا ينسجون الثياب المسماة «شروب» التي ليس لها نظير في أي جهة من الدنيا . ونسيج آخر مخصوص للخليفة يسمى (بدنه) وكان يتقن نسيجه حتى ان الثوب يخرج من يد الصانع غير محتاج للقطع أو للخياطة

وكانت الاسكندرية مخصوصة بالشرب الذي كان يبـاع بأضعافه فضة . وفي قرية دبيق القريبة من دمياط كانوا يصنعون أقمشة مطرزة بالذهب وعمائم من التيل

وكانت هذه المعامل إما للاهالى و إما للخليفة أو للسلطان . وفي الحالة الثـانية كان نظام ادارتها عجيبا جدا عليها المراقبـة الشديدة وكان لها في زمن الفواطم مدير عظيم المكانة والاعتبـار [١] ومجموعة دار الآثار على حداثة عهدها وضـيق نطاقها بها بعض قطع عظيمة القيمة جلها من مقابر الصعيد . وأقدم قماش فيها من أوائل القرن التـاسع للمسيح أي من الوقت الذي كانت فيـه مصر تحت حكم بني العباس أصحاب بغداد . ولدينـا قطعة من حرير أخضر طرازها أصفر وهي من أيام الفواطم الذين راجت في زمنهم هذه الصـنـاعة رواجا عظيما . وأيام المماليك لدينا من آثارها القماش الذي عليه اسم السلطان محمد بن قلاوون وقطعة من قماش تيـل مطبوعة عليهـا ألقاب أحد ممـاليك السلطان ليبسبت دون ماتقدم في الأهمية ولو أنها جاءت متأخرة في الذكر

(١) راجع عن ذلك زيادة في التبيان ما نشره حضرة على بك بهجت ضمن منشورات جمعية المعارف المصرية سـنة ١٩٠٤ لم تحت عنوان « دور الطراز بمصر في القرون الوسطى »

الغرفة الرابعـــة عشرة

١ ــ قطعة من كتّان رفيع جدّا عليه شريط من حرير مطرز وأسفله كتابة كوفية والكل مصـنوع بغاية الدقة والمهارة ولكن كل هـذا ليس بشئ فى جانب أهمية كتابتها التاريخية ونصها

«بسم الله بركة من الله لعبدالله الامين محمد أمير المؤمنين اطال الله بقاءه مما أمر بعمله فى طراز العامة بمصر الفضل بن الربيع مولى أمير المؤمنين»

فهى اذا مصنوعة بمدينة الفسطاط بمصر برسم الامين بن هرون الرشيد الذى تولى الخلافة بين سنة ١٨٤ وسنة ١٩٥ هـ

واننا نلفت النظر الى مافى هذه الخرقة من عجيب الدقة اذ لا يبعد أن تكون من القصب الذى بالغ السائح الفارسى ناصر خسرو فى وصفه

٥ ــ قطعة من حرير أرضيتها خضراء وفيها خطوط صفراء متموّجة تكوّن جامات بيضاوية فى وسطها صور طيور وأزواج من حيوانات وهمية من الحرير الاصفر

وأصل هذه القطعة من بعض قبور الصعيد وهى جزء من ثوب توجد منه قطع أخرى فى بعض متاحف أوروبا (١) وتمتاز أقمشه هذه العصور بنقوشها التى على شكل حيوانات مزدوجة

٦ ــ قطعة من نسـيج موشى على أرضيتها الزرقاء أغصان ملتفـة وأوراق مشرشرة من الازرق الفاتح يقرأ بداخلها أى الاوراق «عز لمولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين محمد بن قلاوون»

---

(١) أخبرنى الاستاذ ليسنج من برلين وهو الذى اخذت عنه هـذه البيانات ان بمتحف القيصر فريدريك قطعة من هذا الثوب وانها من القرن السادس الهجرى

فتكون هـذه القطعة من آخر القرن السابع أو من الثلث الاول من القرن الثامن (شكل ٥٠)



(شكل ٥٠)

٧ ـ قطعة من نسيج أصفر وأزرق بها جامة بيضاوية الشكل بداخلها كتابة نصها

« عز لمولانا السلطان عز نصره »

وهذه الجملة مكتوبة مرتين طردا وعكسا. وفي الوسط رنك به شكل نسرين متقابلتين

٨ ــ نصف (صديرى) من نسيج أزرق فاتح عليه رسومات وفى مقدّمه زرائر وفى وسطه نصف دائرة وعروق مشبكة وجامات مكتوب عليها لفظ «السلطان» بالخط النسخ وهذه الزخارف داخل فى نسيجها الفضة

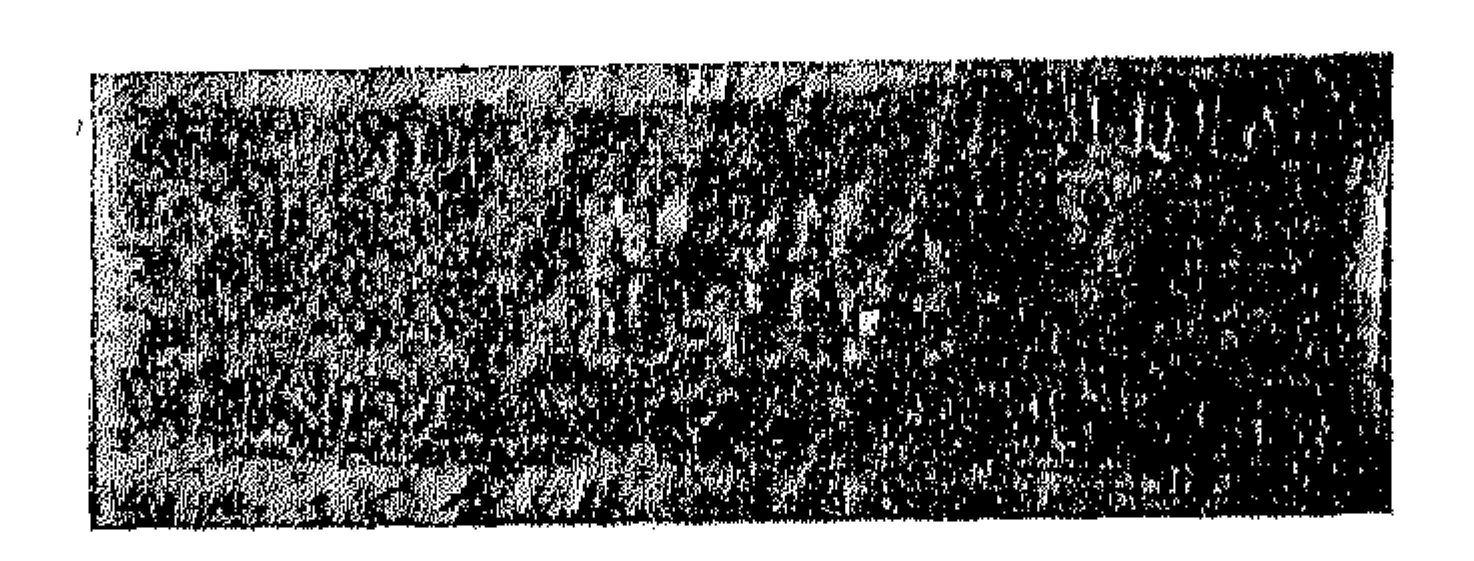
٩ ــ كتان مطرز بالحرير الاحمر وعليه كلمات من قبيل

العز ... لك الاقبال ... المجد

وهــذه الخرقة مكونة من قطعتين ضمتا الى بعضهما بدون مراعاة التماثل ويرى عليها رنك داخل دائرتين

(شــكل ٥١)

١٠ ــ قطعة من كتان مطرز رفيع كتابته دعائية (شكل ٥٢)



(شــكل ٥٢)

١١ ــ قطعة من كتان مبصوم بها بعض كتابة هى ألقاب احد أمراء المماليك يمكن أن يستنتج مما بقى من أثرها ان القطعة من عهد دولة المماليك أى من القرن الثامن الى القرن التاسع (شكل ٥٣)

١٢ ـ قطعة من نسيج ملون عليها زخارف تقليد الحروف الكوفية وشكل حيوان من ذوات الاربع



(شكل ٥٣)

١٣ ـ ١٥ ـ طواقى

١٣ ـ طاقية مكوّنة من جملة قطع البعض فيه كتابة باسم بعض السلاطين والبعض مطرز بالحرير وعليه صور بعض الحيوانات متقنة الرسم

١٤ و ١٥ ـ طاقيتان لهما عصابة من نسيج فضة وعلى نمرة ١٤ مكتوب بالخط النسخ « السلطان » ونمرة ١٥ من القطيفة الحمراء

وقد ورد فى خطط المقريزى جزء ٢ صحيفة ١٠٤ فصل عجيب عن الطواقى انتقد فيه على لبسها والخروج بها فى الاسواق بدلا من العمامة وكان الناس على اختلاف طبقاتهم يجرون على هذه العادة من صغار الصناع الى كبار الموظفين حتى العسكر. وقد أتى المؤلف على وصف هذه الطواقى وحكى انها كانت فى الاول لاتزيد عن ثلث ذراع ولكنها زادت فى أيامه على ثلثى ذراع. وقال عنها ان الرجال أصبحوا بلبسها أشبه بالنساء ٢ بحت

١٦ و ١٧ ـ قالبان خشب لبصم المنسوجات وعليها زخارف نباتية

هبة من المسيو كتيكاس فى سنة ١٩٠٣ م

١٨ و ١٩ ـ قطعتان من كتان مطرز بأشكال هندسية وكتابات تقليد الكوفى

٢٠ ـ قطعة من حرير منسوج أحمر وأبيض عليها الشهادتان وآيات قرآنية وبعض تسابيح ويؤخذ من الخط الثلث المكتوبة به باتقان انها واردة من البلاد التركية وهي من نوع ما يشــغل الآن في معمل هركه السلطاني بالاستانة برسم الكعبة المعظمة (١)

٢١ و ٢٢ ـ مجموعة منسوجات ربمـا كان من بينهـا ما هو من مصنوعات أوروبا وهي واردة من المقابر

٢٣ ـ قميص مطرز على الشكل المستعمل في بلاد البلقان

٢٤ ـ كسوة تابوت مكونة من جملة قطع من النسيج

في الجـــــــلود

لنا أن نسمي هذا الفصل فصل التجليد لأن مجموعة الجلود التي بدار الآثار لاتشمل الا جلود كتب وصندوقين من صناديق المصاحف متخذين من الخشب المكسوّ بالجلد . ولست أشك في أن صناعة الجلود كانت رائجة عنـد العرب وأنهـا كانت تشغل درجة عاليـة ضمن باقي الصنائع التي بلغوا بها الكمال . ولكن للاسف لم يبق لدينا من المصنوعات الجلدية شئ أولم يكد يبقى شئ

(١) وصف المسيو ميجل باديا في مجموعة الانسجة القديمـة المطبوعة في برشلونه سنة ١٩٠٠ لوحة نمرة ١١ قطعة نسـيج أبيض وأحمر مشابهة لهذه القطعة ولكنه قال أنها منسوج أندلسي عربي من القرن الرابع أو الخامس عشر الميلادي.

يؤيد هـذا أن بريس داڤن الذى تكلم فى كتابه عن جميع الصـنائع العربيـة لم يذكر من الجلود الا كنانة وحامل قوس (١) مكتوب على الاول اسم الملك الظاهر أبو سعيد برقوق وعلى الثانى اسم سلطان آخر من سلاطين القرن الثامن الهجرى

ومما يحملنى على القول بان هذه الصـناعة كانت رائجة سوقها لدى العرب ماشتهروا به من محبة الحروب والفروسـية وهو ما كان يجعلهم فى حاجة الى السروج وما يتبعها من ادوات الخيل . وحيث لم يبق لدينا مايرشدنا الى هذه الصناعة المندرسة الا أشياء من نوع آخر غير السروج مختلفة عنها فى الاستعمال والصنعة تماما . ألا وهى جلود الكتب فلنقصر كلامنا عليها : ونقول ان هذه الجلود وصلت الينا بكميات كثـيرة ومن عصور مختلفـة ولذلك يسهل تسلسـل البحث فيها واستنتاج النتيجة الصحيحة ألا وهى بلوغ هذه الصناعة كما قلنا عند المسلمين مبلغا من الرقىّ خارقا للعادة قياسا للمعدوم منها على ما وجد من الجميل المتقن من جلود الكتب

هـذا والجلود الشرقية قصها دائما وأبدا مستو ولهـا لسان مزخرف كزخرفة الجلد نفسه وهذا اللسان يكون فى الكتب المتوسطة الحجم بقياس مخصوص عرضه فى أوله ونهايته ثلث عرض الجلد . أما فى الوسط

(١) كتاب الصناعة العربية ـ الكنانة وحامل القوس من جلد عليهما زخارف عربية بها شكل أغصان ملتفة وأوراق على أرضية سمراء تميل الى اللون الاحمر الغامق والزخارف سمراء فاتحة اما الاوراق فانها حمراء وخضراء على الكنانة وصفراء خضراء على حامل القوس وحول الارضية اطار باطنه أخضر

فيتسع حتى ينطبق مركزه على مركز صفحة الجلد بمعنى انه يكون محدودا بخط منكسر يمتد من ثلث ضلع الصحيفة من جهتيها الى مركزها (١) وهذه القاعدة ليست تتبع لا فى ألسنة الكتب الكبيرة الحجم ولا فى ألسنة القمطرات التى تدخل فيها الكتب من أسفلها (٢)

ويمتاز الجلد العربى عن الجلد الافرنكى بعدم تجاوزه حافة الكتاب

والجلد الذى نتكلم عليه هو من نوع السختيان وكانوا يستعملون فى زخرفته طريقة الدق أى الضغط بآلة يسمونها « الشمسة » تتخذ من الحديد أو جلد الجمل أو طريقة أخرى كالتخريم والدهان والتلبيس بالقماش

وتقسم الجلود الشرقية التى توجد فى مصر الى ثلاثة أقسام

أولا — الجلود العربية (المصرية)

---

(١) ورد عن مسيو بول أدم فى العدد الخامس من جريدة الفنون والصنائع الصادرة فى ليبسيج سنة ١٨٨٨ ان اللسان لا يطبق على صفحة الجلد ولكنه يوضع من تحته وهذا هو المتبع الى الآن عند الشرقيين الا اننا للاسباب الآتية نخالفه فى هذا الرأى فان الزخرفة التى على اللسان نراها جعلت على قدر السطح الذى يحجبه عند انطباقه على الجلد كما ان ضخامة السمك فيه خصوصا فى الجلود التركية يتعذر معها احكام وضعه من اسفل الجلد ثم اننا نرى من جهة أخرى ان اللسان يصنع عريضا بحيث يصح ان يكون ظرفا للجلد الذى يطبق فوقه

(٢) كان يصنع لكل الجلود الجيدة امثال هذه القمطرات بل كان للمصاحف النفيسة صناديق جميلة مثل الصندوق المصنوع من الخشب وعليه الفسيفساء دقيقة الصنع والصندوق المتخذ من النحاس الاصفر المكفت بالفضة والصندوقين المكسوين بالجلد وكان المصحف اذا كبر حجمه تصنع له صناديق مخصوصة (راجع صندوق نمرة ١٥٨ غرفة سابعة)

ثانيـا ـ الجلود الفارسية
ثالثـا ـ « التركية

وبدار الآثار مجموعة من هـذه الجـلود لا تقل عن مجموعة المكتبة الخديوية (١)

أولا ـ فى الجلود العربية

هذه المجموعة التى أصلها من صناعة الديار المصرية كبيرة متنوعة ورغما عن التأنق فى الزخارف والنقوش العربية المتكونة من الخطوط والدوائر المختلفة يرى المتأمل ان الآلة الحديدية التى استعملت فى زخرفتها فى غاية البساطة حتى انها لتدهش مجلدى أوروبا اليوم وقد اتبع العرب فى زخرفة ظاهر الجلد طريقة الحفر بحيث ان سطحه العلوى بقى حافظا للون الاصلى بخلاف السطح المضغوط فقد اكتسب بالضغط لونا غامقا

وفى الجلود الملوّنة بالأدهان أو المحلاة بالتذهيب يترك غالبا لجمع المتناقضين لون الجلد على أصله فى السطوح المكونة من أوضاع الخطوط وتدهن السطوح الآخرى أو تذهب فيحصل من ذلك صورة منسجمة من أحسن مايكون من نوعها

وهناك طريقة أخرى كانوا يستعملونها كثيرا وهى عبارة عن تقطيع الجلد برسم مخصوص ولصقه على القماش الملون ثم تذهيب الخطوط والرسوم زيادة فى زخرفته وهذه هى أجمل الطرق فى التجليد الشرقى

---

(١) كل الجلود الموجودة بالمجموعة اصلها من جامع المؤيد ماخلا البعض الذى وجد بجامع السلطان برقوق وكانت هنالك بين الكتب فى غرفة صغيرة خلف المحراب وربما كانت من ضمن المكتبة التى خصصها الملك المؤيد للجامع

أما من حيث تفاصيل زخارف هذه الجلود فهي هي الخاصة بالصناعة العربية التي تستوقف أنظارنا وتروقنا في سائر فروع صناعاتهم الفنية فمن الخارج كانوا يستحبون رسم الاشكال الكثيرة الزوايا والكتابات وكانوا يتبعون في وضع الاشكال الهندسية دائما الطريقة الغالب اتباعها عندهم في أشغال التعشيق الكثيرة الخطوط الكبيرة الملاحة والجمال بمعنى أن يكون في الوسط جامة أي صرة وهي أهم شئ في الرسم ثم في الاركان أرباع صرر وربما بالغوا في زخرفة الوسط والاركان دون غيرها

وقد يتخذون على سطح بعض الجلود طرازا من الكتابة ويديرونه على ما في وسطه من الزخارف[1] أما باطن الجلود فكانت تزين بالنقوش العربية ولدينا من نموذجاتها شئ كثير في المجموعة التي بدار الآثار وهي تستوقف النظر بكثرة نقوشها واتقان عملها

ثانيا — في التجليد الفارسي

قل ان تختلف الجلود الفارسية القديمة عن المصنوعات المصرية الجميلة لافي الذوق ولا في طريقة الشغل وذلك ماتثبته النموذجات القليلة التي وصلت الينا ولنذكر الجلد الجميل لديوان سليمان بن محمد الصواجي المؤلف سنة ١٤٣٧ م[2] لأن زخارف باطنه هيئتها فارسية تماما تتركب من خطوط دقيقة مذهبة بعناية ودقة وأعظم أشكال الزخرفة فيها صور الحيوانات او الرؤس المرسومة داخل الجامات

(١) مما نرشد القارئ اليه جلد مصحف اصله من جامع الجائي اليوسفي محفوظ بالمكتبة الخديوية في آخر صحيفة منه كتابة يؤخذ منها انه من القرن الثالث عشر الميلادي

(٢) هذا الكتاب مقيد تحت العدد ١٥٦ من الادبيات في المكتبة الخديوية

وهذا الباطن المتخذ كذلك من الجلد ليس دون الظاهر فى الاتقان والدقة لنقوشه المفصلة تفصيلا دقيقا وأرضيته المدهونة باللون الازرق . ولكن هذه النموذجات نادرة فى القرون الوسطى . وأكثر الجلود الفارسية من عهد أقرب من ذلك ولا يمكن مضاهاتها بغيرها من الجلود العربية . بل انها تقرب فى الذوق وفى الصنعة من الجلود التركية المنقولة عنها

على ان الصناعتين التركية والفارسية قد تشتبهان الا على الناقد لاسيما لاتحادهما فى بعض النقوش مثل الرسم المسمى رسم السحاب وفضلا عن ذلك فان كلا الصناعتين تتخذان نقوشهما من الاشكال النباتية . هذا وفى الرسم الفارسى قد يجتهد الصانع فى تقليد السجاجيد

وسنوفى البحث حقه فى كيفية صناعة الجلود الفارسية فيما بعد عند الكلام على الجلود التركية وهنا يجدر بنا أن نذكر نوعا مستقلا على حدته من بين جلود الكتب الفارسية أعنى به الجلود «المورنشة» وهذا النوع يظهر أنه أحدث الكل عهدا . وكيفية عمله أن توضع طبقة من دهان مثل الجبس على الجلد ينقش فيها كتابات أو ترسم عليها زهور حسب منظرها الطبيعى بألوان زاهية جدا ثم يمرّر على الكل طبقة ورنيش لتحفظه . ثم لايلبث الورنيش أن يصدأ ويصفر . ولكن اذا ماتقشر ظهر الدهان غضا ناضرا

والى المكتبة الخديوية نحيل الغاوى الذى يريد التفرج على نموذجات من هذا القبيل مع تنبيهه لمصحف شريف تاريخه ١٢٠٥ هجرية . هذاوقد سقطت صنعة التجليد الآن فى الشرق وانحطت كأنهالم تكن

ثالثا الجلود التركية

انقرضت صناعة الجلود المصرية الحقيقية عند استيلاء الترك على مصر وحدث تغيير كبير فى الطريقة وفى الزخرفة فبعد أن كانوا يستعملون الآلة الحديدية التى كان منها مجال واسع لبراعة الصانع وتفننه لان أجمل النقوش العربية صيغت بهذه الطريقة صاروا يستعملون قوالب قيمتها الصناعية أدنى بالضرورة من الحديد ولو كانت رسوماتها لاتخلو من الحسن

والنتيجة الطبيعية التى ترتبت على هذه الطريقة الجديدة هى أن ترك رسم الكثير الزوايا والزخارف التى من الطرز العربى الخالص : وكذلك صنعة التوفيق بين الرسوم الكثيرة التنوّع مع بساطة الآلة المستعملة واستبدل كل ذلك بالزخارف التى تدل على أصلها الفارسى بغلبة النقوش المستمدّة من النبات عليها . ولا شئ يؤيد صحة هذا القول أكثر من مصحف قرآن شريف أصله من جامع الجائى اليوسفى محفوظ بالكتبخانة الخديوية وهو الذى سبق لنا ذكره وتاريخ كتابته سنة ١١٧٦ هجرية والقول بانه بدل ضائع على ما يترجح

ولما كان الميل للنقش البارز أخذ يستحكم شيأ فشيأ اضطرّ الصانع أن يستعمل القالب وفيه كان الجلد يضغط بقوّة فتحدث فيه النتوّات الكثيرة البروز التى هى من خواص الجلود التركية والفارسية

هذا ومجموعة الشركة الصناعية بمدينة دوسيلدورف من أعمال ألمانيا تزودنا بمعلومات نافعة عن هذه القوالب التى كانت تتخذ من جلد الجمل و يزعمون أنها قديمة العهد ثم استعمل بعدها قوالب من المعدن كما تدل

على ذلك دقة النقوش الموجودة فى الجلود المتأخرة العهد . وقد أوقعت الصدفة تحت يدى ثلاثة قوالب من نحاس أصفر يظهر من الزخارف ومن وضع الكتابات أنها من عهد حديث ولكنه مع ذلك متباعد بعدا لايسمح بادراجها ضمن مصنوعات الوقت الحاضر(١)

ولقد تفنن المجلدون من الفرس والترك فى التجليد فأحبوا أن يكون معولهم فى الزخرفة على رسوم غائرة فاضطروا من أجل ذلك الى استعمال طبقتين من الجلد ألصقوا احداهما فوق الاخرى بعد أن خرقوا العليا على مقتضى الرسم المطلوب عمله وبهذه الطريقة حصلوا على زخارف ذات طبقتين منظرهما من أحسن مايكون

ومن أجمل نموذجات هذه الصناعة المصحف الشريف الذى أوقفته الملكة صفية أم السلطان محمد خان سنة ١٠٣٢ على الجامع الذى بنته فى القاهرة . وهذا المصحف المحفوظ فى المكتبة الخديوية يرى بظاهر جلده طراز عريض بارز بروزا قويا يحيط ببا قى وسط الجلد وبما فى أركانه من الزخارف الناتجة من الرسوم المقطعة . وفى هذا الجلد ترى محيطات الرسم باقيــة على لونها الاصلى . أما بقية الجلد فمموه بالذهب على اشكال شتى . وفى الجزء الأخير من هذا المصحف ترى الحواشى مزخرفة بنقوش لابكتابات

(١) . هذه القوالب المفيدة جدا فى تاريخ التجليد هى من محفوظات قطاوى باشا بمصر

ومن مميزات هـذا الجلد على غيره أن لسانه مزخرف باعتباره قطعة من الجلد نفسه كما أن باطن الجلد لا يقل فى الزخرفة عن ظاهره فان سطحه مغطى بجامة من الزخارف أنيقة مفصلة تفصيلا دقيقا ومذهبة تذهيبا متقنا . والأرضـيات مدهونة بالأحمر والأزرق والاسود . وقد جاء فى آخر هـذا المصحف انه بخط محمد بن أحمد التبريزى . ومن ثم يكون كاتبه فارسى لذلك يرجح أن يكون المجلد والخطاط من بلد واحد .
هذا وغنى عن البيان ان الصـنائع الفارسـية لمـا كان تأثيرها ثابتا على الصنائع التركية قد سرى هذا التأثير على التجليد من بين فروع الصنائع على ان التمييز بين الصناعتين الفارسية والتركية بقى ممكنا فى عهدهما الاول أما فى العهد الاخير فقد أضحى من المتعذر التفريق بينهما وانا نعنى بذلك الجلود التى بوسط ظاهرهـا جامة بيضاوية أو شـبه بيضاوية كثيرة الفصوص بداخلها زخرفة نباتية . اذ أن هذه الزخرفة من خصائص الجلود الفارسية كما هى من خصائص الجلود التركية . وهذا النوع هو آخر شكل وقفت عنده صناعة التجليد المشرقية . وبعد ذلك فسدت ثم انعدمت بالمرّة . وقد كان لهذه الصناعة كباقى الصناعات الشرقيه أثر على المعامل الأورباوية والفضل لاهل ايطاليا فى ادخال ذوق هذه الصنعة المتقنة الى أوروبا فان ماجولى وكانيفاريوس وجروليـيـه من مجلدى مدينـة البندقية انما جاءتهم الشهرة بفضل هذا التأثير ولا شك فى ان جلود كور فينوس المنسوبة صورها الى صـناع «كاترو سانتو» هى أيضـا من

صنع هذه المعامل الشهيرة لان عليها مسحة شرقية [1] بينة ويظهر أن تأثير الصناعة الشرقية على الجلود الغربية امتدّ زمانا طويلا اذ يوجد بدار آثار مدينة كولونى من أعمال المانيا جلود عليها الجامة التى قلنا انها من مميزات آخر عهد للتجليد الفارسى والتركى

الجلود العربيـــة

دولاب حرف ا

١ - ٤ - جلود كاملة وثلاثة ألسنة عليهازخارف مخرّمة على أرضية من حرير أخضر وهذه القطع يستدل منها على ما كانت عليه صناعة التجليد عند العرب من حسن الذوق والمهارة

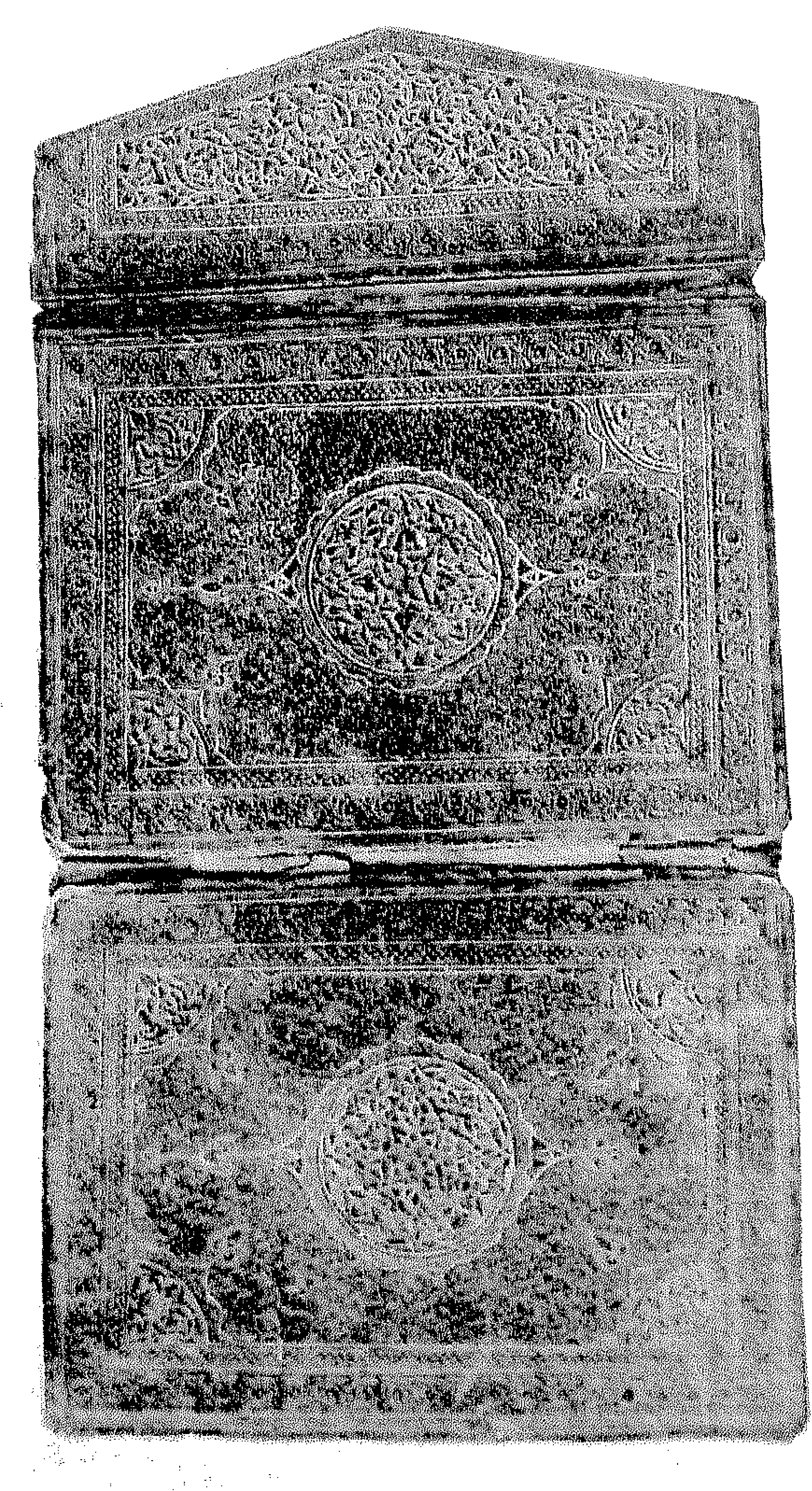
١ - جلد كتاب مشغول من الوجهين على مثال واحد وحوله إطار مزدوج وفى وسطه وأركانه نقوش عربيـة وباقيه مبصوم على هيئـة أشكال هندسـية تزيده جمالا بخطوط ونقط مموّهة بالذهب واللسان مشغول شغل تخريم بنقوش عربية حولها خط مذهب على أرضية خضراء من حرير

وان الانسان ليحار أيهما أعجب فى الصنعة . هل هى تلك الرسومات أو ضبط اليد فى قطع تلك الزخارف أو بساطة الآلة التى استعملت فى دق الجلد (راجع اللوحة الثامنة)

---

(١) هذه الجلود من عهد الملك متياس كروفين (سنة ١٤٥٨ الى سنة ١٤٩٠ ميلادية) وكانت نقلت الى الاستانة ضمن الغنائم لما اغارت الدولة التركية على تلك البلاد فى القرن السادس عشر المسيحى ثم ردها ساكن الجنان السلطان عبدالعزيز الى بلاد المجر سنة ١٨٧٥ فحفظت فى دار الآثار ببودابست

لوحة ٨



جلود كتب

٥ ــ ٩ ــ جلود عليها زخرفة بالاركان وجامة فى الوسط ونقوش أخرى مموّهة بالذهب


(شــكل ٥٤)

١٠ ــ ١٦ ــ جلود مغطاة برسوم هندسية خوصاتها إما بارزة (نمرة ١٠ و١٦) أو غائرة فى الجلد (نمرة ١٢ و ١٥)

وقــد ترك الصــانع بعض الخوصات بدون شغل فأكسبها ذلك جمالا فى الرواء

١٥ ــ جلد به كثير من النقوش التى كانت فى الاصل مموّهة (شكل ٥٤)

١٧ ــ ١٩ ــ ألسنة زخرفتها على أشكال مختلفة (تأمل كيف أحكم تذهيب الخطوط فى القطعة نمرة ١٩)

٢٠ مكرر ــ كعب من جلد كتاب كبير عليه أشكال هندسية

دولاب حرف ب

٢٠ ــ ٢٣ ــ بواطن جلود رسمها شغل دق

٢٠ ــ بها نقوش عربية أوراقها عريضة

٢٣ ــ بها زخارف جميلة شكل نجوم

دولاب حرف ح

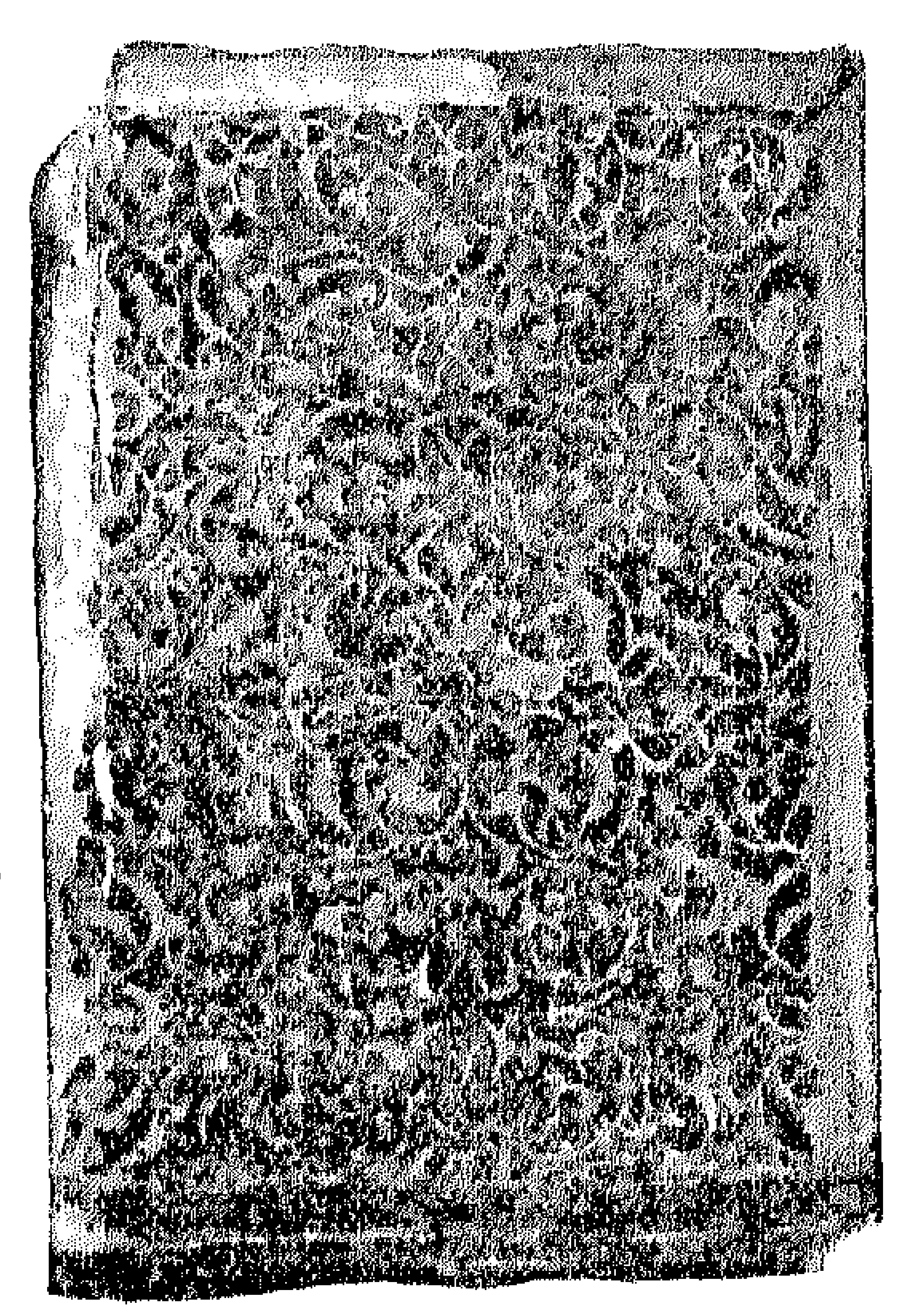
جلود عليها زخارف فى الاركان والوسط

٢٤ — باطن جلد عليه رسم بالدق وزخرفة على هيئة أزهار تحدها خطوط منحنية

٢٥ و ٢٦ — جلدان عليهما زخارف نباتية

٢٧ — باطن جلد حافظ لشكله الاصلى وعليه نقوش عربية جميلة من حيث تقسيمها وتركيبها (شكل ٥٥)

ثم جلود عليها زخارف بالاركان والوسط وألسنة



(شكل ٥٥)

دولاب حرف ى

٢٨ — ٣٠ — جلود تركية أو فارسية زخارفها بعضها زهرية والبعض الآخر عربية

٣١ — صندوق مصحف شريف (ربعة) قاعدته مربعة يكسوها من الخارج جلد فاتح اللون مزخرف بأشكال هندسية مذهبة داخله خمسة عشرة عينا مزدوجة والارضية خضراء وعلى الكل كسوة من جلد رقيق جدّا مغطى برسوم نباتية دق

وأصله من جامع السلطان حسن وربما كان من زمن هذا السلطان

٣٢ ــ صندوق مصحف على شكل منشور سداسى الزوايا به أثر من كسوته المتخذة من الجلد شغلها دق مموّه بالذهب . وفى وسط غطائه جامة جميلة نقوشها العربية مذهبة على أرضيتها السوداء . وحولها اطار مستدير به نقوش من لون الجلد متقنة الصنع على أرضية مذهبة

وكانت على جوانب هذا الصـــندوق حلية دون حلية الغطاء وعلى حافة أحد جوانبه مكتوب

. . . . ــصوه الغورى خلد الله مل . . . .

وكان حكم الغورى من سنة ٩٠٧ الى سنة ٩٢٢ والصندوق مأخوذ من جامعه

(كتب خطية ولوحات ممـــا يعلق على جدران المشاهد والأضرحة وأجازات (شهادات)

١ و ٢ ــ أجزاء من مصحف

١ ــ ورقة من مصحف مزخرفة ومموّهة بالذهب وهى الصحيفة الثانية من الجزء المتمم للستين من القرآن الكريم (المعتاد أن القرآن الكريم يقسم الى ثلاثين جزأ) كما يؤخذ من الكتابة التى فى أعلى الصحيفة . والرسم عبارة عن سطح مستطيل داخله اطار أسود عليه زخرفة نباتية . وداخل هذا الاطار صرّة من خطوط بيضاء تكوّن شكل مثمن الزوايا . وأعلى هــذا الشكل وأسفله سطحان مستطيلان داخلهما كتابة كوفية قرآنية على أرضية ملوّنة

وليست الزخرفة التى على هذه الورقة من أجمل مايصنع من نوعها وان كانت صناعتها وخصوصا تمويهها لاعيب فيه . وربما كان عدم اتقانها سببه السرعة فى العمل . ويؤخذ من الكتابة التى على الورقة أن أصلها من مصحف أوقفه السلطان المؤيد على المكتبة التى أعدّها بجامعه ونص الكتابة

الحمد لله رب العالمين

أشهد على (نفسه) مولانا السلطان الملك المؤيد أبو النصر شيخ خلد الله ملكه أنه وقف جميع هذه الربعة الشريفة وعدّتها ستون جزأ وجعل مقرّها بجامعه المعروف بانشائه بباب زويله عمره الله بحياته وشرط أن لاتخرج منه بعارية ولا بغيرها وذلك ابتغاء لوجه الله تعالى

٣ ـ أوراق من مصحف على بعضها نفس الكتابة السابقة مع اختلاف قليل

لوحات مما يهدى للمشاهد والأضرحة

على بعض هذه اللوحات صورة الحرمين الشريفين (المكى والمدنى) وهى من القرن الماضى ومن ثم لايمكن مقارنتها بالمصاحف المزخرفة والمموّهة

٤ ـ لوحة فى الجزء العلوى منها زهور منقوشة وبها إطار من نقوش غربية ملوّنة

٥ ـ كتابة داخل هلال ملوّن بالازرق

٦ ـ لوحة بخط خليل شنن بتاريخ سنة ١٢٣٠ ﻫ وفى وسطها نجمة مكونة من اسم «على» خمس مرات وزخرفتها غير متقنة

٧ ـ الكتابة داخل هلال مذهب

٨ ـ لوحة عليها كتابة بالثلث والنسخ وهى من شغل السيد محمد الوصفى فى سنة ١٢١٥ ﻫ

* تتضمن الكتابة الجميلة الموجودة على هذه اللوحة اجازة منحها ثلاثة من مشاهير الخطاطين لكاتبها وعليها أسماء بعض الخطاطين من عهد على بن أبى طالب الى عصر الكاتب ـ بهجت ـ

٩ ـ على هذه اللوحة زخرفة من نقوش متقنة الرسم والتلوين وفى وسط الهلال المذهب مكتوب «على» كما فى اللوحة نمرة ٦ وأجمل مافى هذه اللوحة رسم الحرم النبوى الشريف

وهى من كتابة مصطفى ذهنى زاده فى سنة ١١٩٤ ﻫ

١٠ ـ رق غزال عليه كتابة وزخارف يؤخذ بالاخص من الكتابة التى على تواشيحها أنها مغربية . كاتبها اسمه محمد بن عبد القادر

١١ ـ لوحة كبيرة مقسمة الى جملة سطوح فى وسطها صورة جوامع وبعض المشاهد مرسومة رسما لاينطبق على الحقيقة

أهداها الى المشهد الحسينى جاوش أغاسى نظارة المعارف العمومية فى سنة ١٢٨٢ ﻫ

١٣ ـ لوحة مكتوب عليها البسملة وآية قرآنية قص فى الورق بخط جميل

ويقول بريس داڤن فى كتابه يظهر أن صناعة قص الورق كانت رائجة بمصر

١٤ — لوحة كتابتها بالكوفى المربع فيها لفظ الجلالة واسم النبى صلى الله عليه وسلم وأسماء الخلفاء الراشدين والكتابة مشبكة بالكوفى الجميل وهى والزخارف من الجص

١٦ — لوحة من خشب كتابتها بالجص المذهب وأصلها من جامع الامام الشافعى وبأعلاها لفظ الجلالة واسم النبى صلى الله عليه وسلم وأسماء الخلفاء الراشدين والسبطين وفى الوسط آية مكتوبة طردا وعكسا وفى الاسفل مكتوب رضوان الله عليهم

١٩ — لوحة منقوش فى أعلاها صورة الكعبة وفى أسفلها على اليمين الحرم المكى ثم شكل بعض الجبال

٢١ و ٢٢ — رسمان بالزيت على المشمع

٢١ — عليها رسم الحرم المكى وجزء من مكة

٢٢ — عليها رسم يظهر أنه رسم المدينة والحجرة الشريفة

الغرفتان الخامسة عشرة والسادسة عشرة

١ ـ الزجاج

قد كان للزجاج فى كل زمان دخل عظيم فى صناعة الشرقيين وفنونهم . وما زالت آثار صناعته تشاهد خلال الاعصر المختلفة حتى عصر أهل بنزيطيه الذين تنطق كتابات وقتهم بأن صناعة الزجاج كان لها شان عظيم عندهم ولو لم يبق لنا من آثارها شئ

ومن الأدلة على الشأو البعيد الذى بلغته هذه الصناعة من الترقى عند الفرس فى القرن السادس(١) الآنية البديعة المحفوظة فى المكتبة الاهلية بباريس . أما ترقى صناعة الزجاج خصوصا بمدائن سوريا فقد قال المقدسى وهو من مؤرّخى القرن الرابع الهجرى انه كان يستورد من مدينة صور الخرز والزجاج المخروط . وقد ذكر غيليوم الصورى أن زجاج هذه المدينة كانوا يصدّرونه الى جميع البلاد . و بالغ بنيامين دوتيديل (من كتّاب القرن الثامن الهجرى) كثيرا فى جمال هذه الأوانى الزجاج المشغولة فى صور (٢) هذا وكان بطرابلس كما كان فى سائر مدائن الشط معامل زجاج وقد حفظ لنا التاريخ معاهدة أبرمت بين حاكم هذه المدينة

(١) أنظر صناعة الزجاج للوسيو جرباش طبع باريس صحيفة ٨١

(٢) أنظر كتّاب سفرنامه التعليق الوارد فى صحيفة ٤٧

وبين جمهورية البندقية بشأن تصدير الزجاج المكسر [١] وقد ذكر ابن فضل الله العمرى المتوفى بدمشق سنة ٧٤٩ هجرية فى كتاب المسالك الذى ألفه قبل موته بعشر سنين وكان من وزراء مصر وقضى بها جزأ عظيما من أيامه ان مصر وسوريا والعراق وآسيا الصغرى كانت تستورد من دمشق أجمل مايصنع فيها خصوصا القسى والنحاس المكفت والزجاج المذهب وغيرذلك [٢] وقد تكلم حافظ أبرو المتوفى حوالى سنة ١٤٣٠ م على الاخص عن صنعة الزجاج فى حلب فقال وهناك صنعة خاصة بحلب وهى صنعة الزجاج ولا نرى فى غيرها أجمل مما يرى فيها من المصنوعات الزجاجية واذا دخل الانسان السوق الذى تباع فيه لايحب الخروج منه لشدّة ما يبهره من جمال الاوانى المزخرفة زخرفة بديعة بذوق عجيب ــ الى أن قال ــ ومصنوعات حلب الزجاجية تنقل الى جميع البلاد للتهادى بها [٣]

---

(١) جاء فى صحيفة ٤٢ من كتاب سفرنامه وفى المباحث الجغرافية التاريخية عن الحكومة اللاطينية تأليف رى أن من ضمن الشروط المدوّنة فى معاهدة بوهموند السادس أمير انطاكيه وكونت طرابلس التى عقدت بتاريخ أول يونيو سنة ١٢٧٧ مع كونتاريني دوج مدينة البندقية مايأتى «واذا اشتغل أحد أهالى البندقية بالتجارة فى الزجاج المكسر المخالف من المدينة يكون ملزما بدفع العشر»

(٢) ورد ذلك فى بيان أرسله المسيو ڤان برشم الى المسيو شمورنس برسم كتابه الذى ألفه عن الزجاج

(٣) أنظر فى كتاب سفرنامه التعليق الوارد فى صحيفة ٣٣

ولننظر الآن فيما كانت عليه هذه الصناعة بمصر فنقول ان أقدم مصنوعات العرب فى مصر وأثبتها تاريخا الاقراص الزجاج التى كانت تتخذ عيارات وزن وكيل وكثير منها يرجع عهده الى الايام الاولى لحكم المسلمين فى مصر (غرفة ١٦ دولاب س) (١) أما عن أهمية صناعة الزجاج الحقيقى فى مصر حوالى القرن الخامس الهجرى فانا نستمد عنها الانباء المضبوطة المحررة من كتاب الرحالة الفارسى ناصر خسرو فان رحلته التى سبقت لنا الاشارة اليها منهل نفيس تستقى منه أخبار مدائن عصره وعمارتها وصنائعها وهو يطيل الكلام باعجاب عن المصنوعات التى أدهشته أثناء رحلته . ومن الغريب أنه مع عدم تعرّضه للتنويه بصناعة الزجاج فى مدائن سوريا قد أثبت رواج هذه الصناعة بمصر . وعند كلامه على عجائب أحد الاسواق المجاورة بلجامع عمرو قال انه عاين به بلورا صخريا غاية فى الجمال مشغولا على وفق أصول الفنّ بمعرفة عمال على غاية من رقة الذوق الى أن قال ولقد بلغنى ان هذا البلور يؤتى به من المغرب ولكن يقال انه يجىء بشئ منه من عهد قريب من القلزم أجمل من المغربى وأكثر منه شفافية اهـ (٢)

(١) راجع فى شأن ذلك ما كتبه روجرس باك « استعمال الزجاج للاوزان » و « الاوزان الزجاجيه التى لم يسبق نشرها » ثم رسالة المسيو كزانوفا فى الموضوع نفسه التى قدمها الى جمعية المعارف المصرية فى سنة ١٨٩١ تحت عنوان (بحث فى الكتابات العربية الموجودة على المكاييل والموازين المصنوعة من الزجاج) (مجموعة فوكيه وانيس)»

(٢) راجع كتاب سفرنامه صحيفة ١٤٩

ومن هنا يعلم أنهم كانوا يدزون صناعة البلور الصخرى بمصر . وفضلا عن ذلك فان الزجاجات المنحوتة كثيرة فى مجموعات دار الآثار وهى مستخرجة مثل السنج والمكاييل الزجاجية السابق ذكرها من تلال الفسطاط التى اندثرت الآن . وقد استخرج من تلك التلال غير هذه الاشياء خرز جميل وغوايش مدهونة بالمينا وقطع كبيرة من الزجاج المموّه بالمينا وهى وان كانت لاتقوم بشئ الا أنها ذات أهمية لدلالتها على صناعة جليلة اندرست . وقال ناصر خسرو فى صحيفة ١٥١ أثناء الكلام على قدح ذى شأن عظيم بالغ فى وصفه أنهم يصنعون بمصر أيضا زجاجا شفافا عظيم النقاوة يشبه الزمرّد ويباع بالوزن . وفى صحيفة ١٥٣ قال ان البقالين والعطارين والخردجية يتكفلون فى السوق بالزجاج والاوانى القاشانى والورق الذى توضع فيه المبيعات فليس من اللازم اذن أن يبحث الشارى عن وعاء يضع فيه مايشتريه

وما ظنك بدرجة ترقى صناعة الزجاج فى بلد يعطى فيها علاوة على البضاعة المشتراة آوانى من زجاج لايقتضى لها ثمن

وكان الزجاج من جملة مايصدر من مصر فقد ورد فى صحيفة ١١٦ من الكتاب المذكور أن التجار الذاهبين لبلاد النوبة كانوا يبيعون بها الخرز والامشاط والمرجان

ومن الادلة على أن الزجاج كان يصنع بمصر فى أوائل القرن الثامن الجملة الآتية التى وردت فى كتاب آثار الاول فى ترتيب الدول للعلامة الحسن بن عبدالله من علماء القرن الثامن الهجرى وهى بنصها :

ويتقدّم (أى والى المدينــة) بأن تكون أرباب الصناعات القــذرة فى أطراف البلد بمعزل عن المواضع المتوســطة منها وذلك مثل المسالخ والمدابغ ومسابك الزجاج والحديد وأتاتين الجير والآجر وعمــل الصابون وما أشبه ذلك اهـ [١].

هذا ومجموعة المصابيح المدهونة بالمينا المعروضــة للانظار فى الغرفتين الخــامسة عشرة والسادســة عشرة من دار الآثار العربية أكبر مجموعة شاملة لانفس المصنوعات الزجاجية الاسلامية اذ يربو عدد مصابيحها على الستين خلاف قطع غير كاملة وهى بشكلها وتنوّع نقوشها وحسن الخطوط واتقان الصنعة وتلوين المينا تشهد ببراعة الصناع وحذقهم

أما فقاعات الهواء الصغيرة التى تشاهد فى هذه المصابيح وهى عيب عام فى جميع زجاج الشرق فليست تنقص من جمالها شــيًا وهنا يسوغ لنا أن نبحث فيما اذا كانت هذه المصابيح من صــناعة مصر أو مجلوبة اليها من سوريا كما زعم بعضهم

أما الينابيع التاريخية فانه وان ورد فيها كما ســبق بيانه ذكر الزجاج المصــنوع فى بلاد الشام والزجاج المصــنوع بمصر على السواء الا أنه لا يسعنا أن نشك فى كون هذه المصابيح من صناعة مصر اذ لا يتصور عقل عاقل أن المصريين كانوا يرجحون جلب أشــياء سريعة العطب كالزجاج من الخارج على اصطناعها رأسا فى بلدهم وهى موطن صناعة

(١) دلنى الى هذه الجملة حضرة على بك بهجت الذى استخرجها من هــذا الكتاب الذى ألفه الحسن بن عبدالله حوالى سنة ٧٠٨ برسم السلطان بيبرس الثانى

الزجاج . ولا نخص خصوصا وقد تردّد اليها فيما بعد أهل البندقية للبحث عن النطرون اللازم لمصنوعاتهم الزجاجية . وهذه الحجة نراها قوية قاطعة خصوصا لو عززناها بشهادة المؤرخين التى سبقت الاشارة اليها . وبالعلم بان سلاطين مصر لولوعهم بحب الزخرف وتصديهم للاخذ بناصر الفنون الجميلة قد جعلوا مصر أمّ ولاياتهم واختاروا القاهرة مقرّا لهم

ولكن الذى يعزز رأينا أكثر من كل دليل آخر فى نسبة هذه المصنوعات الى مصر هو الذوق الظاهر فيها . وأقول أيضا المشابهة القوية التى بين الزخارف المحلاة بها هذه المصابيح وزخارف المساجد

فمن أمعن النظر مثلا فى المصباحين نمرة ٣٣ و ٣٩ وكلاهما من جامع السلطان حسن يرى أن الاول وعليه اسم هذا السلطان فيه نفس الازهار المرسومة على رخام تربته . ونحن نتمسك كثيرا بهذه المشاهدة خصوصا لأن بين الطرز الاسلامى السورى وبين الطرز الاسلامى الذى كان رائجا فى مصر بعض فروق ومميزات جلية تزداد ظهورا فى العمارة وبعبارة أخرى نقول ان زخارف المصابيح تطابق الحليات المتنوعة المزخرفة بها العمارات المصرية أكثر من مطابقتها لزخارف العمائر السورية . نعم لا أنكر أن مؤرخى القرون الوسطى ذكروا رواج صناعة الزجاج فى جملة مدائن من سوريا وشحوا بذكر مايخرج من يد المصريين من المصنوعات الزجاجية (١)

(١) يقول المسيو بريس دافن فى مؤلفه المسمى الفن العربى صحيفه ٢٠٨ عن المصابيح المدهونة بالمينا انها كانت تصنع بالاكثر فى المنصورة التى كانت فى عهد الخلفاء مشهورة بزجاجها ونقودها وانه لمن الاسف ان المؤلف لم يذكر المصدر الذى نقل عنه

ولكن لانرى عكس ذلك فى رحلة السائح العجمى الذى ذكر صناعة الورق الجيد بطرابلس ولم يذكر زجاجها ولا زجاج غيرها من المدن الزاهرة مع انه امتدح بعض الزجاج المصرى

على أن الذين ينسبون المصابيح المدهونة بالمينا الى سوريا دون مصر يستندون فى ذلك على كون المصابيح التى مازالت باقية حتى اليوم ويربو عددها عن المائة معظمها من صناعة القرن الرابع عشر ويقولون بعدم المصابيح المتأخرة عن هذا العهد فى الصناعة لأن تيمورلنك بعد أن خرب سوريا فى آخر القرن المذكور أخذ معه الى سمرقند جميع عمال الزجاج (١) وهو قول مردود لمخالفته للحقيقة لوجود المصابيح المتأخرة فى العهد عن اغارة تيمورلنك على بلاد الشام منها مصباح باسم السلطان المؤيد شيخ وآخر باسم طغيتمر وآخر باسم قانباى (نمرة ٦٥ و٦٦ من المجموعة) (٢) فأين صنعت اذن هذه المصابيح ان لم نقل فى مصر مادامت معامل سوريا قد تقوّضت

(١) راجع ما كتبه ڤان برشم على فن العمارة العربى فى المقالة الثالثة (من الجريدة الاسيويه سنة ٩٠٤) بحيث قال ان الزجاج المدهون بالمينا كان يصنع «على الخصوص» فى بلاد الشام

(٢) راجع عن المصباح الاول الذى هو ملك البارون جوستاف روتشيلد ما ذكره مسيو ڤان برشم من ان هذا المصباح عمل برسم السلطان الملك المؤيد أبو النصر شيخ» وفضلا عن ذلك نقول ان المصباح الوارد عليه اسم طغيتمر من القرن الخامس عشر بالنظر لشكل الرنك المرسوم عليه

ولأصحاب هذا الرأى اعتراض آخر وهو عدم المصابيح المدهونة بالمينا التى يرجع عهد صناعتها الى القرن الثالث عشر[١] ويقولون ان السبب فى عدم هذه المصابيح انما هو انقطاع المواصلات بين سوريا ومصر فى ذلك الزمن بسبب الحروب الصليبية. وعلى هذا أيضا نرد بأن أوقات الفتن كانت تتخللها كثيرا فترات سلمية فى أثنائها تستأنف المواصلات بهمة أكثر من ذى قبل فضلا عن ان سوريا ذاتها ليس بها شئ من مصنوعات القرن الثالث عشر. وليست مصر هى الخالية من ذلك دونها والمسألة فى ذاتها غريبة حيث انك تكاد لاتجد بين المائة المصابيح الباقية ليومنا هذا مايخرج عن آثار القرن الرابع عشر الا القليل. ولكن الاستدلال بذلك على مايذهب اليه المتشيعون لزجاج سوريا ضرب من المجازفة لأن هذا لايعزى الا لمحض الصدفة. كما قضت الصدفة أيضا بأن توزع مصابيح دار الآثار المخلفة عن القرن الرابع عشر على ثلاثة عشر مصدرا أربعة وثلاثون من جامع السلطان حسن وباسمه ثم ثمانية عشر من جامع السلطان برقوق وثلاثة من جامع أم السلطان شعبان وعشرة كل منها من جامع مخصوص. ومع ذلك لا يشك أحد فى ان كل

(١) المعروف الآن مصباحان من هذا القرن احدهما مخلف عن السلطان خليل وصنعه ما بين سنه ١٢٩٥ و١٢٩٦ ميلادية وهو المصباح نمرة ١ من الدولاب حرف ا والآخر ملك الست ديلرودى جليون مصنوع فى التاريخ عينه (راجع ما كتبه بشأنه مسيو ڤان برشم) وقد أخبرنى سعادة يعقوب ارتين باشا ان من بين المصابيح المحفوظه فى متحف سوث كيدسنجتن ملك المسيو مورجان مصباح عليه اسم الامير علاء الدين البندقدارى من حاشيه السلطان بيبرس الاول. واذا يكون تاريخ صنعه سابقا على وفاة هذا الامير وينبنى عليه اعتباره أقدم مصباح عرف الى الآن

فريق من هـذه المصـابيح هو آخر نموذج بقى من مجموع المصابيح التى كانت مستعملة فى الجامع المأخوذة منه

وهنا يصح للانسان أن يضع السؤال الآتى وهو ــ ماذا جرى على بقية هـذه المصابيح بل وعلى مصابيح سائر الجوامع وهى التى كانت تعلق فى هذه السلاسل التى لا نزال نراها مدلاة فيها . ثم ماذا تم على مصابيح جوامع قايتباى والغورى ومصابيح القرنين السادس عشر والسابع عشر . وهل كانت مدهونة بالمينا أو مجردة عنها

الجواب على كل ذلك أن هـذه المصابيح سريعة العطب تكسرت ثقلها فى يد الوقادين عـديمى الحرص والانتبـاه ثم ألقيت على الكيمان القريبة . أما مصباح قانباى وهو أحدث مصباح فى مجموعتنا الجميلة فانه وان كان ميناه ليس لهـا من الرونق ما لباقى المصابيح وكان رسم رنكه ينبئ بتراخ الا أن حسن خطه يؤذن بادراجه ضمن حاصلات صـناعة الزجاج الشرقية . ولكن ليس الامر كذلك بالنسبة لما بعده من مصابيح المجموعة خصوصا المصباح نمرة ٦٧ الذى لاتدل هيئته على أقل ارتباط بينه وبين المصابيح المذكورة لأن دهانه لا بهجة عليه وزخرفته النباتية تنم على ذوق الصناعة الغربية (تأمل رسم النخيـلات وصورة شوكة اليهودى ثم أمعن النظر فى الكتابة تجد أنها خطت بيد أجنبية لم تألف الكتابة العربية)

ظهر اذن مما تقدم أن هذا المصباح ليس من صناعة مصر بل وليس من صـــناعة الشرق على العموم اذ يحملنا نوع زخرفته على نسبته لغير الشرق أى لاوروبا

هذا وقد أورد المسيو ڤان برشم دليلا موجزا ولكن ذا شأن يسمح بافتراض فروض ليست خلوا من الاساس فيما يتعلق بمصدر هذا المصباح وهذا الدليل استنتجه صاحبه من سياحة بعض حجاج الطليان اذ جاء فيها ان رجلا من أهالى ميلانو واسمه براسكا حج سنة ١٤٨٠ م فأخبره قبودان الغليون الذى سافر عليه الى فلسطين واسمه كونتاريني من اهل البندقية انه قد صدّر من يافا الى دمشق أوانى زجاج من صناعة مورانو برسم دوادار الشام وهو من عمال قايتباى

وحيث ثبت بذلك ان مصنوعات ايطاليا الزجاجية كانت تستجلب الى الشرق فى النصف الثانى من القرن الخامس عشر فليس من البعيد أن ينسب مصباح قايتباى الى ايطاليا (١)

الى هنا وصلنا بالقارئ الى العصر الذى فيه اندثرت تماما صناعة الزجاج الى الأبد فى الشرق وأخذت معامل الغرب (٢) تقوم له بتوريد مايلزمه من الزجاج حيث ازدادت علائق المعاملات بين البلادين . ففى سنة ١٥٦٩ م أوصى الصدر الاعظم عمال الزجاج بمدينة مورانو على يد سفير البندقية بصنع تسعمائة مصباح وبعث مع امر التوصية بالرسم المبين به شكل القناديل المتفق عليها .

هذا وقد خرج من معامل مصر خلاف المصابيح نوع من الزجاج ذكرناه إلماعا عند الكلام على الشبابيك الجبس التى أقدمها البقايا القليلة

(١) راجع مجموعة الكتابات العربية نمرة ٥٠٠

(٢) قد يخطر على الفكر من هذا الخبر أن رواج معامل مورانو ربما كان السبب الذى قضى على صناعة الزجاج فى الشرق وهو مايقع كثيرا فى المنافسات التجارية ومما ننبه اليه هنا احتكار صناعة الزجاج الذى كان مصدرا لثروة جمهورية البنادقة ومحافظة هذه الجمهورية عليها بغيرة شديدة

الموجودة فى تربة الصالح نجم الدين أيوب والزجاج المستعمل فى هذه الشبابيك سميك كالذى يرى فى سائر آثار القرن الرابع عشر . أما الزجاج الذى استعمل فى شبابيك القرن الخامس عشر فلم يزد سمكه عن مليمتر واحد . وهذا الزجاج على ألوان منه الاحمر والازرق كل منهما ثلاثة ألوان والاخضر والاصفر لونان والصبغة داخلة فى أصل العجينة التى تحتوى على فقاعات هواء صغيرة مثل عجينة المصابيح والغالب ان هذا الزجاج لم يكن يصنع بكميات كبيرة المساحة كما يستدل على ذلك من حافاتها المستديرة . ومما كان يصنع بمصر أيضا من نوع الزجاج المكعبات الصغيرة (١٠ ملليمتر الضلع) ذات السطح المذهب التى كانت تصنع للفسيفساء البيزنطية وحافات هذه المكعبات المضغوطة تدل على كيفية قطعها بعد صنعها وتذهيب سطوحها محفوظ حفظا جيداً ويظهر ان استعمال هذه المكعبات الزجاجية فى الفسيفساء لم يتسع مجاله حيث لم نصادفه الا فى أثرين اثنين . أحدهما عقد محراب ابن طولون (القرن التاسع الميلادى) والآخر عقد محراب المدرسة الاقبغاوية[١] (القرن الرابع عشر) الذى هو جزء من الازهر[٢]

---

(١) هذه المدرسة على يسار الداخل من الباب الكبير للجامع الازهر المعروف باسم باب المزينين بناها الامير أقبغا عبدالواحد أحد أمراء السلطان الناصر محمد بعد سنة ثلاثين وسبعمائة ولفظ أقبغا مركب من كلمتين هما اق ومعناها الابيض و بغا ومعناها البرق وهذه المدرسة معروفة فى الجامع باسم الابتغاوية ولست أعلم لهذا التحريف سببا سوى العيب الفاشى فينا أعنى به عدم التأمل وانعام النظر فى كل ما نمر عليه أو يمر علينا أليس من العيب الفاضح أن نرى الطراز المكتوب بخط الثلث علو شبابك المدرسة وفيه يقرأ جليا اسم أقبغا ولا يخطر لاحد أن يصحح هذا الغلط — م.بجت —

(٢) يوجد الزجاج المفضض فى كسوة محراب المدرسة الطيبرسية بالازهر

ولنذكر قبل الختام من نوع الزجاج أيضا المينا الزرقاء التى كان يلبس بها الرخام أو الحجارة حتى تظهر الحليات المتخذة منها فى أجمل رواء ثم العمد الصغيرة التى كانت تزخرف بها تجاويف المحاريب فى بعض جوامع القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلادى

الغرفتان الخامسة عشرة والسادسة عشرة

٢ ـ الزجاج والمشكاوات

المشكاوات المصنوعة من الزجاج المطلى بالمينا هى أنفس المعروضات فى دار الآثار العربية والموجود منها فى هذه الدار يبلغ النصف مما بقى الى الآن من نوع هذه المشكاوات فى العالم كله وهى متشابهة الشكل . إذ الرقبة فى كل واحدة منها على هيئة قمع والبدن منتفخ ومنسحب الى أسفل وفيه ثلاثه أو ستة آذان وقاعدة أو طيلسان لوضعها على الارض اذا أريد عدم تعليقها وارتفاعها يختلف بين ٢٥ و ٤٥ سنتيمترا

ويلاحظ أن انارتها لم تكن بوضع الفتيل والزيت فيها مباشرة بل ان هذه المواد كانت توضع فى قرايات تعلق بسلاسل على الحافة العليا منها (انظر المشكاة نمرة ٧٨ المعلقة فى وسط الغرفة الخامسة عشرة) أما الاذان فكان يشبك فيها سلاسل من نحاس أصفر أو من فضة تجمع ببعضها تحت كرة مستديرة أو بيضاوية تعلق بالسلسلة العظمى المستعملة كعلاقة . والكرات البيضاوية كانت تتخذ من خشب أو قاشانى أو بيض نعام أو زجاج وكان المصنوع منها من زجاج يدهن بالمينا الجميلة

مثل المشكاوات كما رؤى فى بعض الكرات التى وجدت من هذا النوع فى السنين الاخيرة بجامع السلطان حسن والمحفوظ بدار الآثار العربية من المشكاوات المطلية بالمينا ثمان وستون منهـا خمس وعشرون كاملة وواحد وأربعون بهـا كسر ومشكاتان مكسورتان قطعـا وعلى أغلب الكتابات الموجودة على هـذه المشكاوات اسم السلطان أو الامير الذى صنعت من أجله أو شعار يعلم منه وقت صنعها

وقد تيسر بذلك ترتيبها ترتيبا تاريخيا فنرى عددا منها تقرأ عليه أسماء ستة من السلاطين وسبعة من امراء المماليك وواحدة عليهـا ألقاب أمير مجهول وأخرى عليها رنك بلا كتابة تاريخية والمشكاة نمرة ٤ عليهـا اسم صانعها والقليل بينها خلو من الكتابات التاريخية وما خلا منها مكتوب فيه داخل جامات كلمات الدعاء الخاصة بالسلاطين ونمرة ٣٩ خلت من جميع ذلك

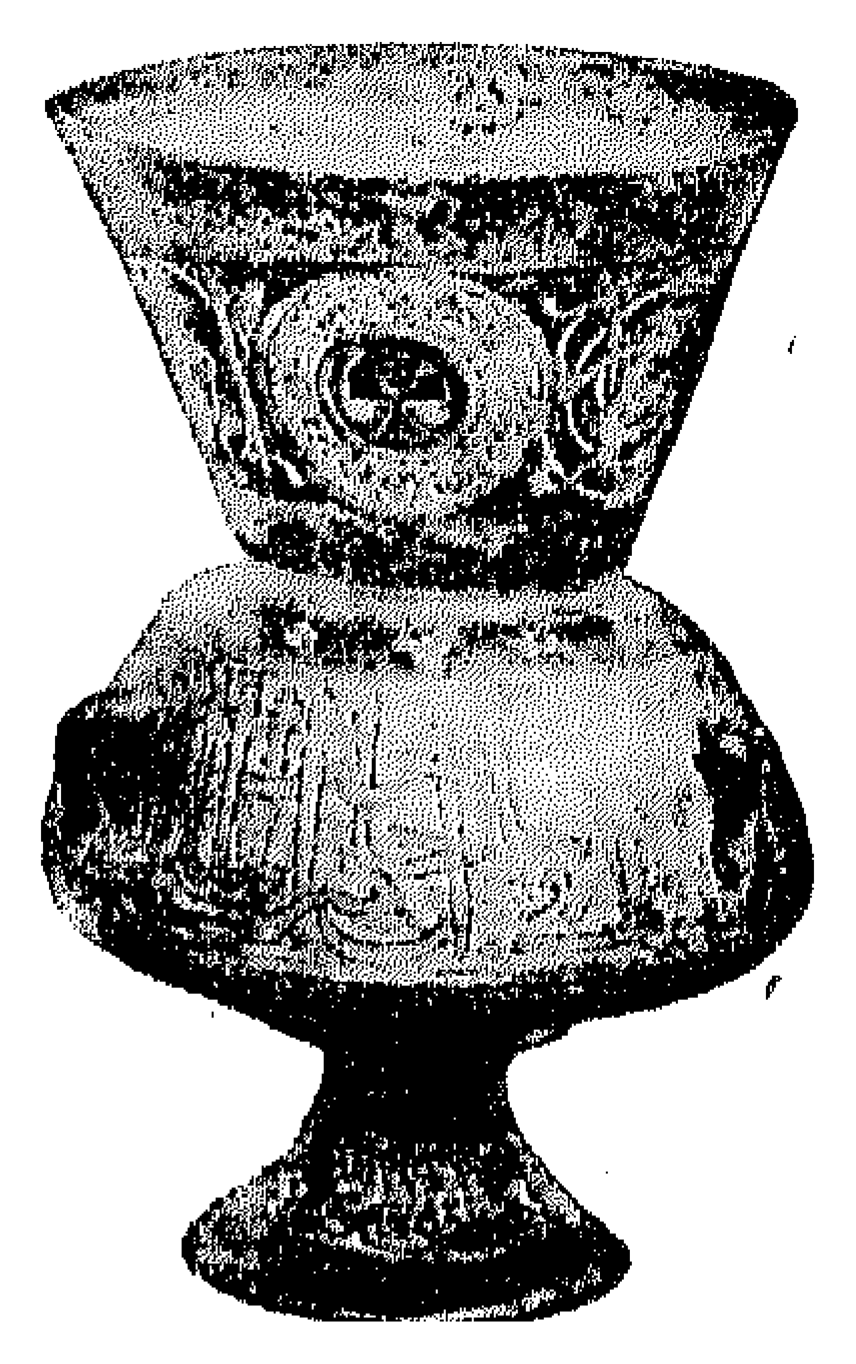
وهـذه المشكاوات لقلة الموجود منها وجمال كتابتها وميناها وتنوّع رسومها تعدّ من أثمن المصنوعات العربيـة وتدهش الالباب بغزارة المـادة فى زخرفتها حتى ماصنع منهـا لجامع بعينه متى تعددت افراده تنوعت رسومه وان ظهر تمام الشبه بينها لاول نظرة

دولاب حرف ا

مشكاة من زجاج (غير ملوّن) على عنقه زخارف وعلى البدن كتابة حمراء نصها « ممـا عمل برسم التربة المباركة السلطانية الملكية الاشرفية الصلاحية تغمد الله ساكنها بالرحمة والرضوان »

يؤخذ من الالقاب الواردة بهذه الكتابة أن هـــذه المشكاة صنعت برسم تربة السلطان خليل بن قلاوون الذى قتل فى ســــنة ٦٩٣ [١] وعلى ذلك تكون أقدم ما فى المجموعة قاعدتها ناقصة

٢ ـ مشكاة من زجاج بالمينا بأعلى رقبتها طراز مســتدير فيه كتابة على أرضــية زرقاء وبين آذانه نقش بشكل زهور على أرضــية زرقاء والكتابة باسم الامير سلار ونصها «مما عمل برسم تربة العبد الفقير الى الله تعالى سيف الدين سلار نائب السلطنة المعظمة عفى الله عنه»



(شـــكل ٥٦)

٣ ـ مشكاة من زجاج مزخرفة وعلى رقبتهـا كتابة قرآنية وعلى بدنها اسم السلطان محمد بن قلاوون وبين زخارفها الجميلة نقط بالمينا الزرقاء وكثير من الطيور المتقنة الرسم حول النقوش الكثيرة الالوان الموجودة أسفل البدن

أصلها من جامع السلطان محمد الناصر المتوفى فى سنة ٧٤٢ هـ

ونص الكتابة التى على البدن

«عز لمولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين محمد عز نصره»

٤ ـ مشكاة جميلة حول رقبتهـا رسوم دقيقة الصنع تتخللها ثلاث

(١) راجع صحيفة ٤٦١ من مجموعة الكتابات العربية جمع ڤان برشم

دوائرها كتابة متقنة بالمينا الزرقاء ومزخرفة بنقوش بالمينا البيضاء وزهور صفراء وحمراء وخضراء على أرضية مذهبة . وهـذا التذهيب باق على حاله والكتابة قرآنية ونصها

«انما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر»

وعلى البدن كتابة فى الزجاج نفسه فوق أرضية من الميناء الزرقاء باسم الامير الماس وأسفل البدن مقسم بزخرفة على شكل زهور ملوّنة ودوائر كالتى على رقبته وهذه وتلك بهما رنك «كبك» وعلى قاعدتها اسم الصانع (شكل ٥٦)

والكتابة التى على البدن نصها

مما عمل برسم الجامع المعمور بذكر الله تعالى وقف المقر العالى السيفى الماس أمير حاجب الملكى الناصرى

وجامع الامير الماس بالقاهرة بأول شارع الحلمية

والكتابة الوارد فيها اسم الصانع نصها

عمل العبد الفقير على بن محمد امكى غفر الله له

وهى مشتراة

٥ ـ مشكاة من زجاج كثيرة الزخرفة وهى على شكل زهور والمينا من لون أحمر وأبيض وأزرق وأصفر وأخضر والكتابة على الرقبة حروفها طويلة من مينا زرقاء باسم أحد ممـاليك السلطان الناصر (والمظنون انه ابن قلاوون) والجامات ثلاثة على الرقبة وثلاثة بأسفل البدن فى كل منها

رنك أحد أمراء المماليك ولا يعلم من هو . وهذا الرنك على شكل الصولجان والزخرفة التى بين الاذان منها ماهو كثير الالوان ومنها مابه صور طيور وتذهيب هذه المشكاة لايزال زاهيا . ويستدل منه على ما كان له من الرونق الجميل

وهاك نص الكتابة

« مما عمل برسم المقر العالى السيفى الملك الناصرى »

والقاعدة بها كسر

دولاب حرف ب

٦ ـ قطعة كبيرة من مشكاة على الجزء الصغير الباقى من رقبتها كتابة بحروف زرقاء وعلى البدن كتابة من نفس الزجاج على أرضية زرقاء ومن أسفل جامتان (والثالثة ناقصة) عليها رنك الامير والكتابة الناقصة بها فى الآخر أول اسم الامير آق سنقر الذى وجدت هذه القطعة فى جامعه ونص الكتابة

« مما عمل برسم العبد الفقير الى الله تعالى آق ... الناصرى »

٦ ـ مكررة ـ مشكاة من زجاج عليها كتابة باسم الامير طغيتمر أو (طغتمر) من مماليك السلطان الصالح وهذه الكتابة مكررة على رقبتها وبدنها بحروف من مينا زرقاء تتخللها على الرقبة ثلاث جامات بها رنك طغيتمر ونص الكتابة

« برسم المقر الشريف العالى المولوى المالكى المخدومى السيفى طغيتمر الدوادار الملكى الصالحى (١) »

والرنك كاس أحمر على سطح أفق وأعلى السطح وقاعدته بالمينا السمراء وبالسطح العلوى العلامة الهيروغليفية ومعناها ملك الوجهين القبلى والبحرى والبدن به كسر

٧ ـ مشكاة من زجاج عليها كتابة وزخارف بالمينا المختلفة الالوان والكتابة التى على الرقبة قرآنية والتى على البدن نصها

« برسم المقر الاشرف العالى المولوى المخدومى السيفى شيخو الناصرى »

وبالجامات الست رنك هذا الامير

وهى هبة من جناب روستو فيتش بك فى سنه ١٨٨٦ م

المجموعة الآتية مكوّنة من أربعة وثلاثين مصباحا أصلها من جامع السلطان حسن وعليها اسمه وألقابه كلها أو بعضها فى الجامات الثلاث على الرقبة والقاعدة ماعدا واحد من هذه المصابيح وهو نمرة ٣٩ فانه

---

(١) هذه الكتابة أوردها مسيو ڤان برشم فى مجموعة الكتابات العربية وعلق عليها ان المصباح عمل من أجل الامير سيف الدين طغيتمر النجمى مملوك الملك الصالح اسماعيل ونحن يصعب لدينا أن يكون ذلك كذلك بسبب الرنك الشامل للعلامة الهيروغليفية لان هذه العلامة لم تر قبل عهد السلطان فرج بن برقوق . أما طغيتمر مملوك الصالح فقد مات سنة ٧٤٨ على ان اسم طغيتمر كثير الورود كما لاحظ مسيو ڤان برشم نفسه فالمانع من أن يكون صاحب المصباح هو طغيتمر الكيلاتى المعاصر لبرقوق ولابنه فرج أما ان كان قول ڤان برشم صوابا فيكون هذا الرنك أقدم الشارات ذات العلامة الهيروغليفية بل يكون سابقا على أقدم المعروف منها حتى اليوم بخمسين سنة

خلو من الكتابة وقد نسب الى هذا السلطان لمشابهته للقنديل نمرة ٣٣ ووجوده معه فى محل واحد

٨ — ٢٥ — مشكاوات من زجاج بها كتابة وزخارف بالمينا مختلفة اللون والكتابة التى على الرقبة مكوّنة من حروف زرقاء على أرضية من زجاج أكثرها مذهب وهى قرآنية . أما التى على البدن فانها تحتوى على اسم السلطان حسن وألقابه من نفس الزجاج على أرضية بالمينا الزرقاء وبالجامات على الرقبة وأسفل البدن كتابة رفيعة نصها «عز لمولانا السلطان» والتذهيب باق على حاله فى جملة مواضع من المشكاوات والكتابة القرآنية نصها

«الله نور السموات والارض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح فى زجاجة الزجاجة كأنها كوكب درىّ »

وعلى بعض هذه المشكاوات الآية الشريفة غير كاملة

والكتابة التاريخية الموجودة على نمرة ٨ وغيرها نصها

« عز لمولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين حسن بن محمد عز نصره » وهذه الكتابة قد تكون ناقصة فى بعض المصابيح كما انها فى البعض الآخر ينقصها بعض الحروف أو الكلمات

أما الكتابة الرفيعة التى تتخذ داخل الجامات فتكون فى أغلب هذه المشكاوات دعاء للسلطان الآمر بصناعتها وقد لايذكر اسم السلطان فيها كما فى قناديل السلطان حسن أما الغالب فوروده فيها كما هو فى قناديل برقوق

دولاب حرف ج

١١ ـ ١٥ ـ مشكاوات باسم السلطان حسن

١١ ـ ١٣ ـ الكتابة التى على الرقبة مزخرفة بمينا بيضاء

والمشكاة نمرة ١٤ بدنها به كسر

دولاب حرف د

١٦ ـ ٢٠ مشكاوات باسم السلطان حسن

نمرة ١٨ رقبتها مكسورة ونمرة ١٩ بها كسر صغير فى جسمها ونمرة ٢٠ بها كسران ببدنها وقاعدتها

دولاب حرف هـ

٢١ ـ ٢٥ ـ مشكاوات باسم السلطان حسن

٢١ ـ مكوّنة من قطع ملصقة ببعضها

ينقص نمرة ٢٢ قاعدتها ونمرة ٢٤ قطعة من طرف الرقبة ونمرة ٢٥ مكسورة

المصابيح المذكورة بعد تحت الاعداد من ٢٦ الى ٤١ الا المصباحين عدد ٤٠ و٤١ كتابتها قاصرة على الدعاء للسلطان حسن بالعز وهى داخل الجامات . أما الكتابات الكبيرة التى على البدن فقد استعيض عنها بزخارف متنوّعة زادتها حسنا . وكثير من هذه المشكاوات عليه نقوش بالمينا البيضاء محلاة بالزخارف مختلفة الالوان

دولاب حرف و

٢٦ ـ ٣٠ ـ مشكاوات عليها جامات مكتوب فيها ألقاب السلطان حسن

٢٦ ـ مشكاة تكسو بدنها زخارف على شكل زهور ملوّنة والقاعدة بها كسر

٢٧ ـ مشكاة على بدنها شكل زهور من نفس الزجاج الاصلى وحول الآذان زهر أحمر وأخضر وأبيض وأصفر والقاعدة مكسورة

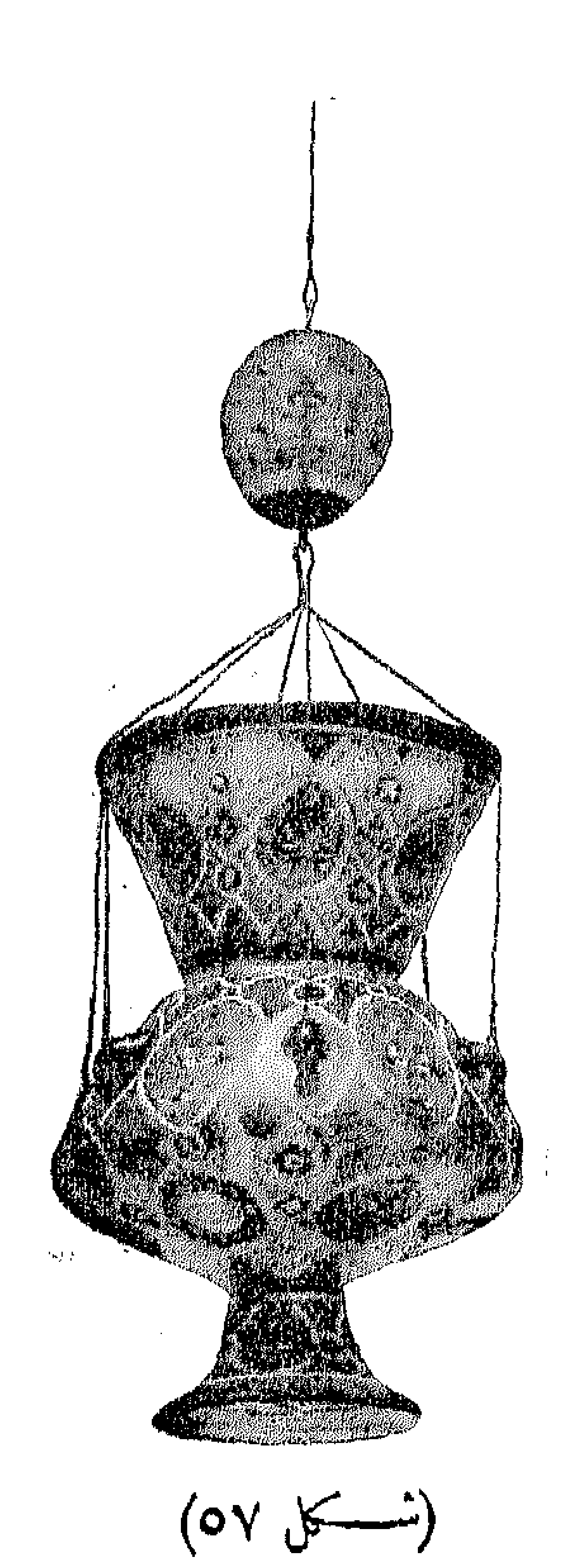
٢٩ ـ مشكاة بين آذانها شكل شجرة ورد من مينا ملوّنة

٣٠ ـ الزهور والنقوش العربيـة بين الآذان داخل دائرة من المينا البيضاء والبدن به كسر

الدولابان حرفا (ز) و (ح)

٣١ ـ ٣٦ ـ مشكاوات باسم السلطان حسن معلقة كما كانت تعلق بالجامع وأعلى كل مشكاة كرة مزخرفة بيضاوية الشكل مما سبق الكلام عليه . وقد وجدت كرات المشكاوات نمرة ٣١ ـ ٣٣ بجامع السلطان حسن

٣١ ـ مشكاة عليها زخارف محدودة بالمينا البيضاء وهذه الزخارف بعضها بالمينا الحمراء والزرقاء والصفراء والخضراء وبها آثار تمويه بالذهب وعلى رقبتها ثلاث جامات داخلها رسوم جميلة يقابلها ثلاث جامات مكتوبة ومثل ذلك باسفل بدن المشكاة وكرتها مزخرفة بالمينا وهى (شكل ٥٧)



(شكل ٥٧)

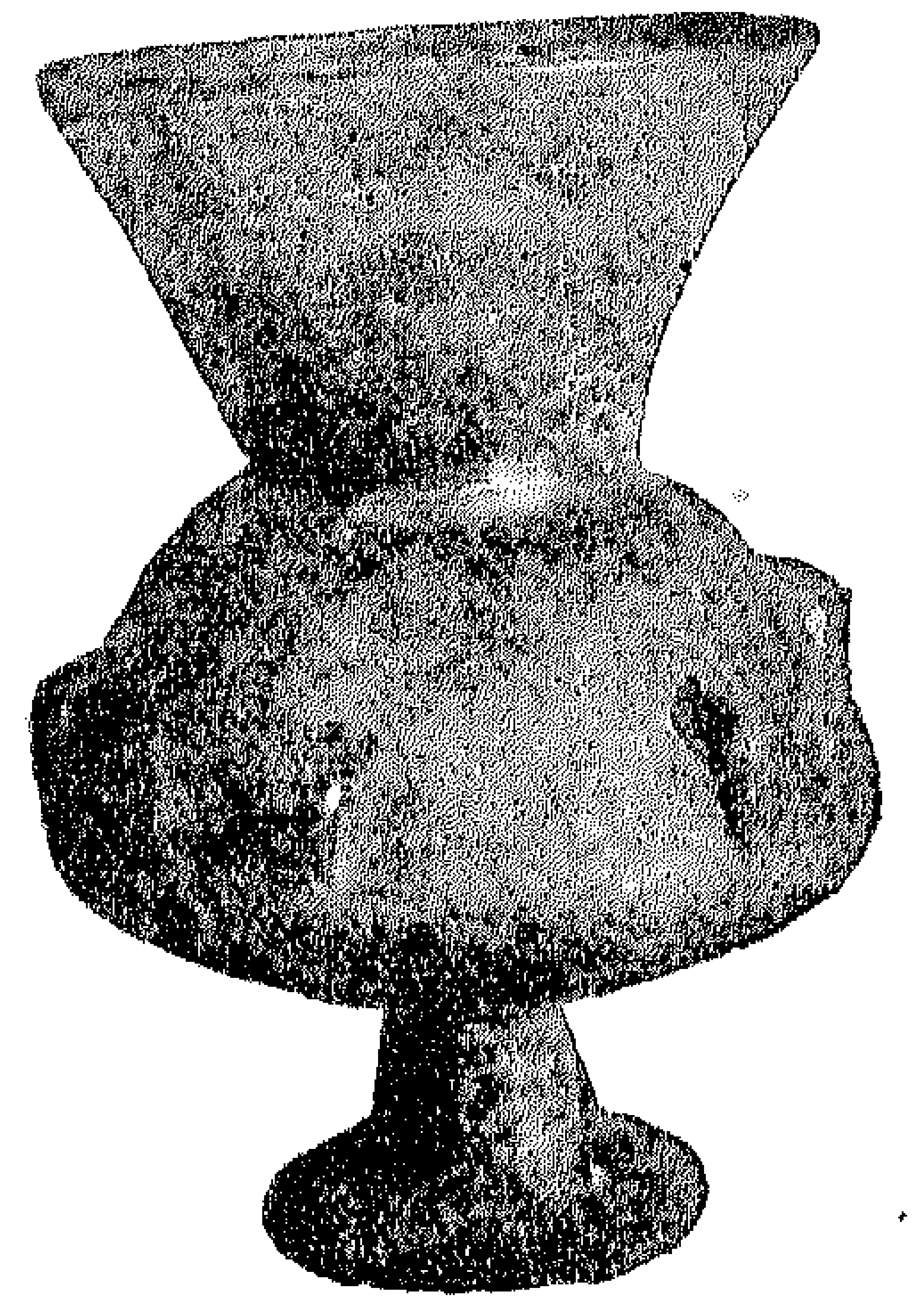
٣٢ ـ مشكاة زخرفتها على شكل شرفات حدودها بيضاء وداخلها أزهار من الزنبق مزخرفة وعلى الرقبة كتابة زرقاء تتخللها جامات جميلة للغاية والكرة البيضاوية من زجاج مزخرفة بالمينا الزرقاء والحمراء والبيضاء والخضراء فى وسطها جامات دعاء للسلطان بالعز

٣٣ ـ مشكاة مزخرفة بأزهار من نفس الزجاج على أرضية زرقاء ولا يزال بهما أثر التذهيب وعلى الرقبة وباسفل البدن جامات بها دعاء للسلطان بالعز. وكرتها البيضاوية من زجاج مزخرف بالمينا عليها جامتان فيهما الكتابة الموجودة على الكرة السابقة ولكن لم يذكر بها اسم السلطان (شكل ٥٨)

٣٤ ـ مشكاة مزخرفة بالمينا الملونة وعلى رقبتها وأسفلها جامات دعائية والكرة البيضاوية من زجاج أزرق غامق متموّج اصلها من جامع أزبك اليوسفى

٣٥ ـ على الرقبة كتابة قرآنية بحروف مزخرفة تتخللها جامات بها كتابة وعلى البدن جامات أخرى بها رسومات نباتية والكرة البيضاوية

من القاشانى أرضيتها بيضاء وزخارفها زرقاء وهى من جامع قانباى



شكل (٥٨)

٣٦ ــ الرقبة من قبيل سابقتها والبدن مغطى برسومات عربية على أرضية بالمينا الزرقاء والكرة بيضاوية الشكل من زجاج أزرق فاتح

دولاب حرف ط

٣٧ ــ ٤١ ــ مشكاوات من جامع السلطان حسن

٣٧ و ٣٨ ــ مشكاوان شبيهتان بنمرة ٣٤ منهما نمرة ٣٧ بلا قاعدة

٣٩ ــ مشكاة مغطاة بالزهور مثل نمرة ٣٣ ولكنها خالية من الجامات المكتوبة

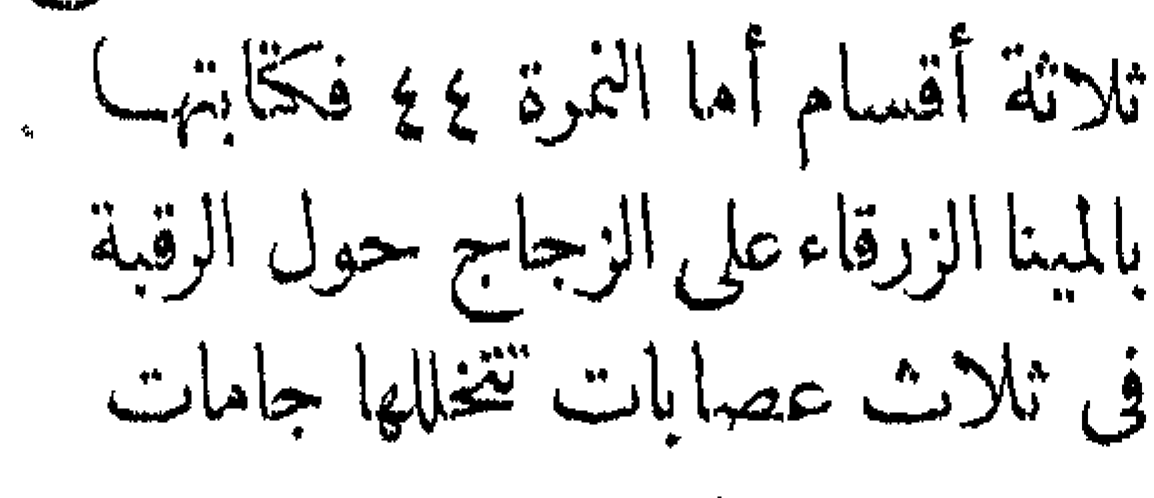
٤٠ و ٤١ ــ مشكاوان عليهما كتابة مثل كتابة المشكاوات من نمرة ٨ الى ٢٥ غير أن الكتابة التى على رقبتها من الزجاج نفسه ومذهبة والكتابة التى على البدن من مينا زرقاء

دولاب حرف ى

٤٢ ــ ٤٤ ــ ثلاث مشكاوات عليها بعض زخارف رفيعة من خطوط حمراء وكتابات زرقاء باسم السلطان شعبان وأصلها من جامعه ونص الكتابة

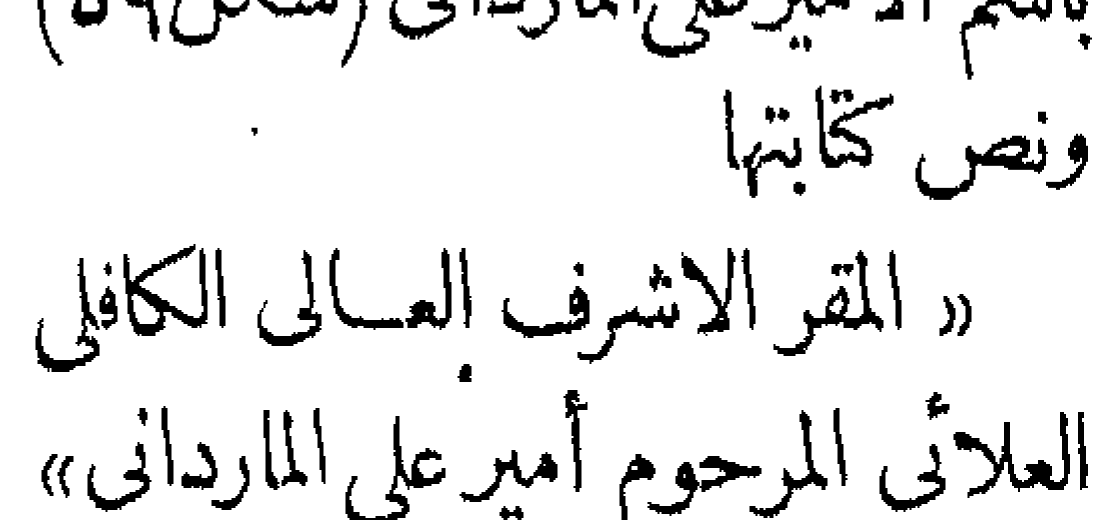
«المقام الشريف الاعظم المولوى السلطان الملكى الاشرفى ناصر الدنيا والدين شعبان» وهذه الكتابة تقرأ على المشكاوات الثلاثة وعلى اختلاف فى الوضع ففى نمرة ٤٢ مكتوبة مرتين على الرقبة فى ثلاثة مستطيلات وعلى البدن فى ست جامات والكتابة حمراء وبها أثر تذهيب على أرضية بمينا زرقاء مدهونة من داخل المشكاوات

ونمرة ٤٣ كتابتها فى نفس الزجاج أرضيتها بمينا زرقاء منقسمة الى


ثلاثة أقسام أما النمرة ٤٤ فكتابتها بالمينا الزرقاء على الزجاج حول الرقبة فى ثلاث عصابات تتخللها جامات



٤٥ ـ مشكاة من زجاج مزخرف بالمينا على رقبته واسفل بدنه جامات مزخرفة بالرنوك والكتابة التى على البدن باسم الامير على الماردانى (شكل ٥٩)


ونص كتابتها

« المقر الاشرف العالى الكافلى العلائى المرحوم أمير على الماردانى»

(شكل ٥٩)

٤٦ ـ مشكاة من زجاج أزرق غامق سادة عليها كتابة تتخللها زخرفة من لون الزجاج وبه من أسفل جامتان داخلهما رنك بالمينا الالوان وفاقد من بدنها جزء كبير.

* وهذه الكتابة بالخط الجميل وهى خاصة بصلاة المريض على مذهب الامام الشافعى

٤٧ ــ ٦٤ ــ مشكاوات وقطع كبيرة من مشكاوات من زجاج مزخرف بالمينا أصلها من جامع السلطان برقوق وعليها اسم والقاب هذا السلطان فى جامات ونص الكتابة

«عز لمولانا السلطان الملك الظاهر أبو سعيد برقوق نصره الله تعالى»

دولاب حرف ك

٤٧ ــ ٥١ ــ مشكاوات من زجاج بالمينا باسم السلطان برقوق

٤٧ ــ مشكاة على رقبتها ثلاث جامات زخرفة أعلاها عصابة مشبكة بالمينا الزرقاء على أرضية مموّهة بالذهب وعلى البدن كتابة باسم السلطان برقوق بحروف محدودة بالاحمر يتخللها زخارف زرقاء باوراق ملوّنة وأسفل البدن مزخرف أيضا

٤٨ ــ بدن مشكاة من جنس المصباح قبله

٤٩ ــ ٥١ ــ مشكاوات على رقبتها نفس الكتابة القرآنية الموجودة على مصابيح السلطان حسن (راجع النمر من ٨ الى ٢٥) بالحروف الزرقاء وعلى البدن كتابة باسم السلطان برقوق من نفس الزجاج على أرضية من مينا زرقاء والكتابة التى على الرقبة تتخللها ثلاث جامات فيها دعاء للسلطان بالعز

٤٩ ــ يرى فى الأجزاء الباقية منه بلا مينا أثر التذهيب الاصلى قاعدته وأسفل البدن ناقصان

٥٠ ــ مشكاة بها نقوش عربية جميلة على أسفل البدن وقاعدته مكسورة

٥١ ـ مشكاة كثيرة الشبه بالمشكاة قبلها وعلى اسفل البدن جامات بها كتابات رفيعة جدا

دولاب حرف ل

٥٢ ـ ٥٦ ـ مشكاوات من زجاج مدهون بالمينا باسم السلطان برقوق

٥٢ ـ ٥٤ ـ مشكاوات عليها كتابات كالموجودة على المصابيح من نمرة ٤٩ ـ ٥١

٥٢ و ٥٣ و ٥٤ ـ مشكاوات على رقبتها كتابة محددة بالذهب والمشكاوات الآتية المخلفة عن السلطان برقوق وهى من نمرة ٥٥ ـ ٦٤ قليلة الكتابة . وهذه وهى الدعاء للسلطان بالعز إما أن تكون بخط نسخ كبير الحروف على الرقبة أو البدن و إما أن تكون مكتوبة بحروف رفيعة داخل جامات وما عدا ذلك فمزخرف

٥٥ و ٥٦ ـ مشكاوان على بدنهما طراز كبير من كتابة باسم السلطان من نفس الزجاج على أرضية زرقاء وهذا الطراز يحيط به شريطان من أعلى وأسفل وعلى الرقبة ثلاث جامات بها كتابة تقابلها نقوش عربية داخل اشكال بيضاوية كثيرة الفصوص وعلى أسفل البدن نفس الجامات مفصولة عن بعضها بزهور من مينا ملوّنة والقاعدة المكسوة بنقوش مختلفة بالمينا الزرقاء

دولاب رف م

٥٧ ـ ٦٢ ـ مشكاوات باسم السلطان برقوق

٥٧ ـ رقبة مشكاة وجزء من البدن عليه جزء من كتابة باسم السلطان من نفس الزجاج على أرضية زرقاء وعلى طرف الرقبة آية قرآنية بالمينا الزرقاء على أرضية مموّهة بالذهب وهى على شكل عصابة ضيقة تحتها نقوش عربية زرقاء وحمراء وبيضاء على أرضية مذهبة

٥٨ ـ مشكاة على حافة رقبتها عصابة ضيقة من كتابة تاريخية فى نفس الزجاج على أرضية من ميناء زرقاء تحتها ثلاث جامات داخلها كتابة تقابلها جامات أخرى داخلها نقوش عربية وباقى الرقبة وجزء من البدن مغطى بالزهور وحول الآذان أشرطة من الميناء الزرقاء وأسفل البدن مثل الرقبة

والقاعدة مكسورة

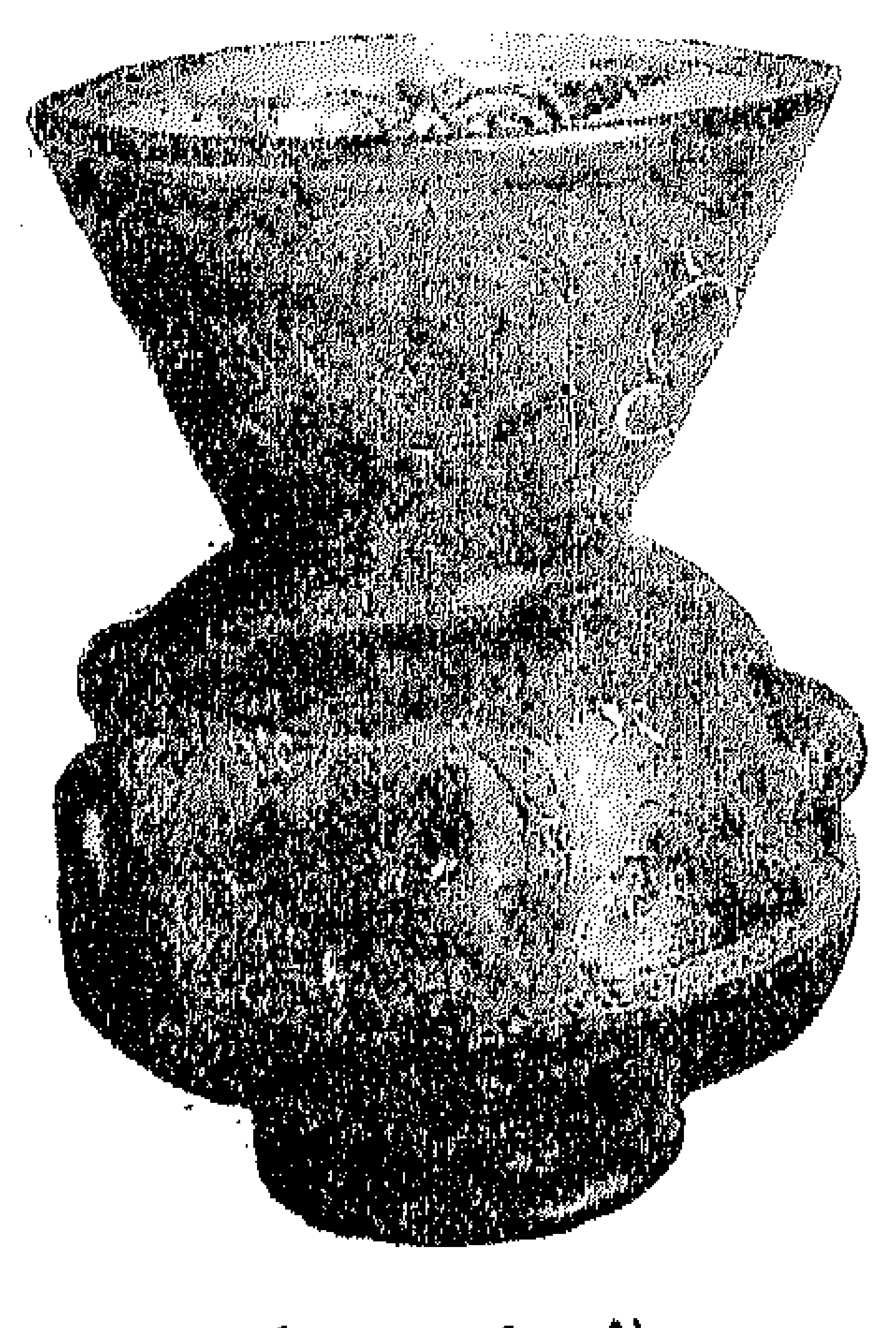
٥٩ مشكاة رقبتها تشبه رقبة القطعة نمرة ٥٧ الا أن الكتابة من نفس الزجاج على أرضية من المينا الزرقاء والكتابة تتخللها ست جامات فيها دعاء بالعز للسلطان والزخارف الملوّنة فى الرقبة تمتدّ على سائر البدن حتى القاعدة

٦٠ ـ على رقبتها زخرفة زرقاء وبيضاء تتخللها زهور بالمينا الحمراء وعلى البدن خطوط مشبكة زرقاء وزخارف من مينا مختلفة اللون وفى الجزء السفلى جامات بها نقوش عربية تقابلها جامات مكتوبة

والبدن به كسر

٦١ – مشكاة تكسو رقبتها زهور ملوّنة على أرضية زرقاء تتخللها كتابة داخل ثلاث جامات كبيرة وعلى البدن زخارف ومثلها أسفله والجامات تقابل زخارف على شكل زهور داخل دوائر

٦٢ – مشكاة على رقبتها ثلاث جامات دعاء للسلطان بينها زخارف، بالمينا الألوان المموّهة بالذهب وعلى البدن مشبك بالمينا الزرقاء تتخلله أزهار وأسفل البدن مغطى بزخارف من نفس الزجاج على أرضية زرقاء بينها ثلاث جامات دعائية (شكل ٦٠)



(شكل ٦٠)

دولاب حرف ن

٦٣ – ٦٦ – مشكاوات من زجاج مدهونة بالمينا الألوان

٦٣ – مشكاة عليها زخارف ملونة والرقبة بها ست جامات داخلها زهور وعلى أسفل البدن جامات داخلها كتابة باسم السلطان برقوق وبين الاذان المحاطة بالمينا الزرقاء زهور جميلة وبأسفل البدن كسر

٦٤ – مشكاة بها زخرفة فاخرة بالمينا المموّهة بالذهب وفوق كل واحدة من اذانها جامة بها دعاء بالعز للسلطان برقوق وتحت قاعدته كلمة مكتوبة بالاحمر يظن أنها اسم الصانع

٦٤ مكرر ـ مشكاة عليها كتابات وزخارف بالمينا منها الكتابة التى على الرقبة والقاعدة بالمينا الزرقاء وهى لفظ (العالم) مكررة عدّة مرات وعلى البدن كتابة تاريخية بحروف من نفس الزجاج عليها أثر تذهيب على أرضية من مينا زرقاء نصها

«مما عمل برسم المقرّ العالى المولوى الكبيرى المحترمى المخدومى العالمى العالى الزعيمى»

والطراز الكتابى الذى على الرقبة يتخلله ثلاث جامات بها شكل هندسى ومثلها على أسفل البدن المغطى بزخارف دقيقة الرسم من مينا مختلفة الالوان . ومما يلاحظ فى هذه المشكاة شكلها المغاير لباقى مشكاوات المجموعة خصوصا بانتفاخ أسفل بدنها

مشتراة من مصر وأصلها غير معلوم

٦٦ ـ مشكاة على رقبتها وبدنها كتابة قرآنية وهى على الرقبة بالمينا الزرقاء بينها ثلاث جامات داخلها رنك وعلى البدن من نفس الزجاج على أرضية زرقاء وبين الرقبة والبدن كتابة تاريخية من نفس الزجاج نصها

«مما عمل برسم المقر الاشرف العالى السيفى قانى باى الچركسى نظام الملك» والرنك وهو مكرر ثلاث مرات أسفل البدن أيضا فيه العلامة الهيروغليفية بالمينا البيضاء على السطح الزجاجى وسيف محدودب لازوردى على سطح أحمر وتحته كأس أحمر واشكال بيضاء على سطح أخضر . وأسفل البدن مكسور

أما قانى باى الوارد اسمه على هذا المصباح فقد كان كافل المملكة المصرية من سنة ٨٤٦ الى سنة ٨٥٧ وله جامع بخط الخليفة من القاهرة[١]

دولاب حرف س

٦٧ — ٧٦ — مشكاوات زجاج

٦٧ — مشكاة من زجاج مدهون بالمينا . الفرق بين هذه المشكاة والمشكاوات الاخرى من المجموعة يظهر بمجرد النظر اليه من قلة لمعان ميناها وتجرّد زخارفها من المسحة العربية وعدم جودة كتابتها . أما الزخارف فهى عبارة عن زهور كثيرة التفريع وخطوط فى منطقتين واحدة منهما حول الرقبة والاخرى تحتها . والدليل على قلة مهارة الصانع صنع هاتين المنطقتين بجوار بعضهما وهاك نص كتابة بالبدن

«عز لمولانا المقام الشريف السلطان المالك الملك الاشرف أبو النصر قايتباى خلد الله ملكه»

وهذه الكتابة مكررة على الرقبة على شكل عصابة تتخللها جامات داخلها اسم السلطان

٦٨ و ٦٩ مشكاوان من زجاج بدون مينا احداهما مموّج بخطوط وعجينتهما مائلة للاخضرار وربما كانتا من المصنوعات المصرية المتأخرة وأصلهما من جامع السلطان شعبان

(١) الجامع موجود للآن ومكتوب على سقفه قانباى خلافا للمشكاة فان هذا الاسم يقرأ عليها قانى باى ولكن وجود الرنك يزيل كل شك من أن المراد شخص واحد وورد فى جامع قانباى أميراخور لفظتا قانباى وقانى باى هما لشخص واحد . وحينئذ تكون الكتابة فى المشكاة والمسجد واحدة .

٧٠ ـ مشكاة من زجاج أزرق بدون مينا بها أثر تذهيب
وأصلها من جامع التى پرمق

٧١ ـ ٧٣ ـ مشكاوات من زجاج أزرق غامق منها نمرة ٧١ أصلها من ضريح الامام الشافعى ونمرة ٧٢ و ٧٣ من جامع السلطان الغورى

٧٤ و ٧٥ ـ مشكاوان من زجاج غير ملون لكل منهما ست آذان من زجاج أزرق منهما نمرة ٧٤ أصلها من ضريح الامام الشافعى

٧٦ ـ مشكاة من زجاج بدون مينا كالمشكاوات المذكورة قبلها وزجاج هــذه وغيرها من الموجود بهذا الدولاب أكثر رفعا وأنق من زجاج المشكاوات المشغولة بالمينا ويجوز أن تكون هــذه من صــناعة أوروبية أو فينيقية

أصلها من جامع السلطان حسن

٧٧ ـ مشكاة معلقة فى سقف الغرفة الخامسة عشرة تشبه نمرة ٧٦ وبها بزاقة للزيت وفتيلة يفهم منها كيفية استعمال تلك المشكاوات

وأصلها من تربة السلطان الغورى

٧٨ ـ ٨٣ ـ مشكاوات من زجاج معلقة فى مدخل الغرفة الأخيرة

٧٨ ـ مشكاة تشبه نمرتى ٧٤ و ٧٥

٧٩ ـ مشكاة كبيرة زرقاء اللون من جامع الشيخ احمد دار التق برشــــيد

٨٠ ــ مشكاة على شكل قدرة من زجاج بنفسجى اللون وأصلها من تربة شجرة الدر بالقاهرة

٨١ ــ مشكاة من زجاج أخضر اللون به عروق حمراء .
أصلها من جامع اقسنقر

٨٢ ــ مشكاة على شكل كرة

هــذه المشكاة والتى قبلها يظهر انهما من صنع مصر كما يستدل عليه من زجاجهما

٨٣ ــ مشكاة من زجاج مزخرف بخطوط حمراء و بيضاء وذهبية والكور المعلقة فى السلسلة ملونة من الداخل وأصلها من صناعة أوروبية

٨٤ ــ كرة من الزجاج الاخضر أصلها من جامع أزبك اليوسفى

دولاب حرف ع

٨٥ ــ ٨٨ ــ قطع من مشكاوات من زجاج مدهون بالمينــا على البعض منها اسم السلطان برقوق

وهذه القطع وغيرها وجدت فى سنة ١٨٩٢ م فى جامع برقوق أثناء رمّه

٨٥ ــ قطعة من مشكاة من جنس المشكاوات من نمرة ٤٩ ــ إ ٥

٨٧ ــ قطعة من رقبــة مشكاة عليها رسوم هندســية مذهبة داخل جامة

٨٨ ــ ثلاث قطع من رقبة مشكاة مزخرفة برسوم منحنية الخطوط مموّهة بالذهب والمينا الزرقاء والحمراء

٩٠ – قطعة من كرة مما يعلق فوق المشكاة وهى من زجاج مدهون بالمينا وبيضاوية الشكل عليها جامة داخلها صور طيور كالموجودة على قاعدة المشكاة نمرة ٦ مكررة

هبة من جناب الدكتور فوكيه فى سنة ١٨٩٣ م

٩١ – اجزاء من دورق زجاج حول عنقه اطار مكون من زخارف مشبكة بالمينا الزرقاء على أرضية بيضاء محاط بخطوط حمراء وأسفل الرقبة اطار من كتابة حروفها حمراء على مينا بيضاء محدّدة بالازرق واطار آخر من نوعه على البدن والكتابة غير متقنة وعلى القاعدة إطار من نوع الموجود على الرقبة

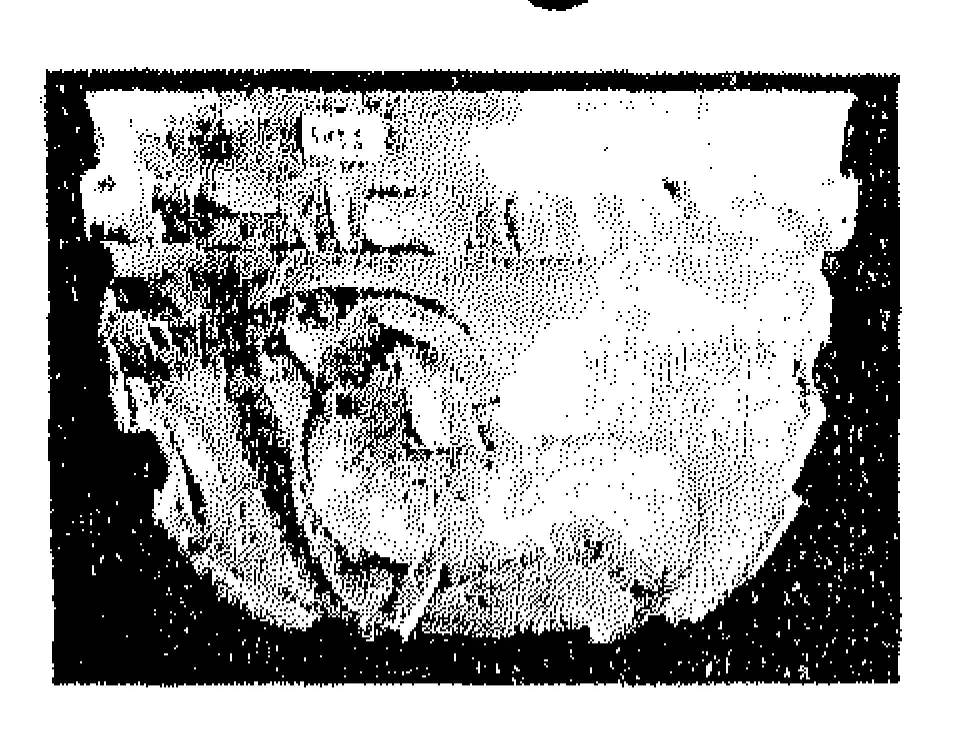
* والظاهر أن الكتابة دعائية – بهجت –

٩٢ – ٩٤ – قطع شتى من زجاج مدهون بالمينا وجدت فى التلول الكائنة حول القاهرة وفى الصعيد

وهذه القطع وان كانت قيمتها قليلة الا انها تدلنا على تنوّع المصنوعات الزجاجية الشرقية وحسنها ومن النقوش والكتابات الرفيعة الموجودة عليها يعلم انها من أوانى صغيرة الحجم

٩٥ – ٩٧ – قنانى وأوانى زجاجية شغل قطع

٩٥ – قطعة من سلطانية زجاج عليها طبقة من المينا الزرقاء قطعت لاظهار الارضية الزجاج والزخرفة عصابة من كتابة كوفية أسفلها تيسان يتناطحان وهذا



(شكل ٦١٠)

الشكل الاخير مكرر والحيوانان جسمهما غائر وربما كان فى الاصل ملآنا بمادة أخرى شكل ٦١

ويؤخذ من شكل الحروف ان هذه القطعة العجيبة يمكن نسبتها الى القرن الرابع الهجرى

٩٦ و ٩٧ ــ قنينتان من زجاج سادة عليهما جامات مقطوعة فى البدن ثم زجاجات وأوانى غير ملوّنة

٩٨ ــ فنجان بيد من زجاج أزرق ناصع به جامات داخلها كتابة كوفية بارزة نصها

« الملك لله »

٩٩ ــ قدح صغير من زجاج أبيض به مستطيلات داخلها كتابة كوفية مقلوبة الوضع

دولاب حرف ف

١٠٠ ــ ١٠٣ ــ عدّة قنانى وزجاجات صغيرة مصنوعة بطريقة القطع والنفخ ملوّنة وغير ملوّنة (تأمل الزجاجات الموجودة على الرف « مجموعة نمرة ١٠٢ » التى زجاجها رقيق جدا وهى وكثير غيرها من مجموعة دار الآثار أصلها من تلول مصر القديمة)

والمجموعة كلها ليست من صناعة عربية لانها تحتوى على قطع يونانية ورومانية ولكن يتعذر فرزها

١٠٤ ــ قنانى وزجاجات وأوانى وغير ذلك

١٠٥ ــ قطع من غويشات بالمينا وجدت بالتلول الكائنة قبلى القاهرة

وجد بتلك التلول كثير من الاشياء المهمة فى تاريخ الصناعة المصرية الاسلامية ولا نزال نجد فيها أشياء غريبة وأكثر مافى الدولابين ف و ع وارد منها وكذلك كثير من قطع الخزف المعروضة فى الغرفة الحادية عشرة وهذه التلول أكثرها من بقايا مدينة الفسطاط القديمة (راجع التعليقة الواردة فى صحيفة ٢٥١ من الدولاب أ)

١٠٦ ــ خرز

١٠٧ ــ سنج ومكيلات وموازين وغيره

(أ) سنجة مكتوب عليها « فلس عشرين خروبة » شكل ٦٢
العشرون خروبة تساوى ٣,٩٠ جرام تقريبا

(ب) قطعة من مكيال مكتوب عليه « حمص »

(شكل ٦٢)

هــذه المكاييل كان يبصم على الواحد منها مقدار ما يسعه ويكتب عليه النوع الذى يكال به كما أنه يكتب عليه أيضا اسم والى الخراج والخليفة وتاريخ ولايته كما أن الموازين المعاصرة لتلك المكاييل كان يكتب عليها مثل ذلك وهى أقدم أثر جاء مؤرخا من المصنوعات الزجاجية العربية بمصر فمنها ما هو من القرن الاول الهجرى والموازين على شكل خاتم كبير

(ج) بصمة زجاجة بسعة رطل عليها بالكوفى مانصه «هذا ماأمر به الامــير صــالح بن على أصــلحه الله أوفوا الكيل ولا تكونوا من المخسرين رطل واف» شكل ٦٣

* الامير صالح بن على المذكور هنا كان عاملا على مصر فى سنة ١٣٢ هجرية — بهجت —



(شكل ٦٣)(١)

(د) مكيال باسم الخليفــة أبى اسحاق المعتصم (٢١٨ – ٢٢٧)

١٠٨ – مجموعة قنــانى صغيرة وبصمات وخرز وقطع غويشــات وغير ذلك

هبة من جناب الدكتور فوكيه فى سنة ١٨٩٣ م

كتابة مقدمة من أعضاء غرفة التجارة فى بمباى الى جنتمكان محمد على باشــا مؤسس العائلة الفخيمة الخديوية يشكرونه بها على اعانة بعض المسافرين

وهى هبة من حضرة نوبار أنيس بك فى سنة ١٨٩٧ م

صور فتوغرافية لهــا علاقة بتاريخ الشرق

(١) أغلب الصور الفتوغرافية الموجودة فى المتن تفضل بتقديمها الينا المسيو ليفنجستون

جدول الهدايا التى وردت لدار الآثار العربية

أسماء أرباب الهدايا	تاريخ الورود	نوع الهدية
روستو ڤيتس بك	سنة ١٨٨٦	مشكاة زجاج مدهونة بالمينا
مسيو پول ڤيليب	« ١٨٨٧	١ ــ قطعة عظم من كتف جمل عليها كتابة عربية ٢ ــ تعويذة عليها كتابة عربية
« يوچولى	« ١٨٨٧	لوح رخام به كتابة عربية (من القرن السابع الهجرى)
الدكتور شڤاينفورت	« ١٨٨٧	قطعة رخام عليها كتابة كوفية
حسن شريعى باشا	« ١٨٨٧	حجر به صورة سبع
ميزون بك	« ١٨٨٧	قطعتان من رخام على واحدة منهما كتابة كوفية
الدكتور فوكيه	« ١٨٨٩	أ ــ ١٥ قطعة متنوعة من الفخار ب ــ ٨٧ « « « « ج ــ ٩٠ قطعة من الخرز والزجاج المدهون بالمينا وغير ذلك د ــ ١٩ قطعة من أوانى زجاج هـ ــ قطعة من كرة زجاج مدهونة بالمينا
حضرة الشيخ مصطفى الجوهرى	« ١٨٩١	زلعة كبيرة من فخار
جناب هرتس بك	« ١٨٩٢	أ ــ نفيس من حجر عليه شكل سبعين أصله من برج الظفر

أسماء أرباب الهدايا	تاريخ الورود	نوع الهــــدية
جناب هرتس بك	سنة ١٩٠٤	ب ــ صورة مأخوذة بالجبس عن كتابة عربية فى برج الظفر ج ــ قطع فخار مدهونة بالمينا
جناب الخواجه ماللوك ...	« ١٨٩٦	صنج زجاج
« المسيو أ . مارتين	« ١٨٩٦	قطعة قماش عليها كتابة كوفية
حضرة نوبار اينس بك ...	« ١٨٩٧	أ ــ خطاب مقدم الى ساكن الجنان محمد على باشا ب ــ كيلجة من رخام
جناب اليوزباشى مايرس...	« ١٨٩٧	قرص مخرّم من نحاس
مصلحة الآثار التاريخية المصرية	« ١٨٩٨	أ ــ شواهد قبور عليها كتابات كوفية وقطع من قماش ومشط خشب وطاقيتان
	« ١٩٠٠	ب ــ شاهد (من القرن الثالث من الهجرى) ومسرجة قاشانى ج ــ ثلاثة شواهد من حجر جيرى ورمانة من فخار وسلطانيتان من القاشانى
	« ١٩٠١	د ــ قطع من صندوق خشب مطعم بالسن وآنية من القاشانى وعتب من حجر جيرى وجزء علوى من شاهد وقطع من سلاطين قاشانى

أسماء أرباب الهدايا	تاريخ الورود	نوع الهدية
چلبي عزب	سنة ١٨٩٩	عتبا شباك من خشب مدهون بالبوية
مدرسة الآباء السالزيان بالاسكندرية	« ١٨٩٩	ا ــ لوح رخام عليه كتابة عربية باسم صلاح الدين (من القرن السادس الهجرى)
	« ١٩٠٠	ب ــ حجر عليه شكل جامع من عصر الدولة التركية
عائلة هلال بك	« ١٩٠١	أرضية فسقية من الفسيفساء ونافورة
سعادة فرنس باشا	« ١٩٠١	فتوغرافية بعض الابنية الاثرية بخط النحاسين
سعادة يعقوب ارتين باشا	« ١٩٠١	ا ــ صورة فتوغرافية تمثل ملاقاة دومنيكو تريڤيزان (مندوب سان مارك) بالسلطان الغورى عن رسم لجينتلى بللينى محفوظ بدار آثار اللوڤر بفرنسا
	« ١٩٠٢	ب ــ صورة فتوغرافية تمثل الامير (جم) أخ السلطان بايزيد عند السلطان قايتباى منقولة عن صورة محفوظة بمكتبة باريس الاهلية

أسماء أرباب الهـــدايا	تاريخ الورود	نوع الهـــدية
		ج ـ صورة فتوغرافية تمثل القديس مارك يعظ فى الاسـكندرية منقولة عن رسم لجينتلى بللينى محفوظ بمتحف ميلان
سعادة يعقوب ارتين باشا	سنة ١٩٠٤	د ـ صورة فتوغرافية تمثل سان ايتين وهو يعظ بالقدس منقولة عن رسم ليڤيتورى كارباتشو محفوظ بمتحف اللوڤر الاهلى
		ه ـ نافورة
جناب القومنـدان چونت	« ١٩٠٢	قطعتان من شاهدين (من القرن الخامس الهجرى)
المتحف اليـونانى الرومانى بالاسـكندرية	« ١٩٠٢	قطعتان من شاهد عليهما كتابة كوفية
سعادة تيكران باشا	« ١٩٠٢	صورتان فتوغرافيتان يمثل فيهما جدال سانتا كاترينا منقولتان عن رسم لبنتوريكيو محفوظ بسراى الفاتيكان
جناب المسيو ماتاز بك ...	« ١٩٠٢	فانوس نحاس أصفر
« « پارڤيس ...	« ١٩٠٣	ا ـ حشوة من خشب منقوش ب ـ قطعتان من الفسيفساء
	« ١٩٠٤	ج ـ صورتان مأخوذتان بالجبس عن حشوة منقوشة

أسماء أرباب الهدايا	تاريخ الورود	نوع الهدية
غبطة بطريرك الاقباط الارثوذكس	سنة ١٩٠٣	زخرفة جصية منقولة عن احدى القاعات بمصر القديمة
صاحبة الدولة والعصمة أمينة هانم افندى والدة الجناب الخديوى	« ١٩٠٣	١ ــ لوحتان من رخام عليهما كتابة تركية بتاريخ سنة ١٢٦٣ هـ ٢ ــ نصفا زهريتين من رخام
حضرة أحمد بك أسعد ...	« ١٩٠٤	خنجر نصله مكفت بالذهب وفيه زخارف وكتابات مذهبة من سنة ١٢٢٥ الهجرية
جناب المسيو ارتور البان قنصل انجلترا بمصر ...	« ١٩٠٤	لوح رخام علي وجهه كتابة لاتينية بتاريخ سنة ١٦٣٨ ميلادية وخلفه كتابة عربية بتاريخ سنة ١٠٦٣ هـ ١٦٥٢ م
جناب الخواجه الياس خاتون	« ١٩٠٤	ا ــ الجزء السفلى من شمعدان نحاس ب ــ آنية من نحاس اصفر ج ــ سلطانية وطبق قاشانى
جناب المسيو كتيكاس ...	« ١٩٠٤	ا ــ صينية من نحاس أصفر منقوش ب ــ لوح من نحاس مخرم ج ــ ثلاثة ألواح قاشانى د ــ قطعتان من خشب منقوش هـ ــ مقلمة من نحاس مكفت

أسماء أرباب الهدايا	تاريخ الورود	نوع الهدية
حضرة محمد افندى عبد العظيم	سنة ١٩٠٤	ا ــ آنية من فخار منقوش ب ــ ختم « « « ج ــ مسرجة من نحاس د ــ عضادة زجاج ه ــ مسرجة فخار
حضرة محمد افندى لمعى...	« ١٩٠٤	ا ــ ثلاث كيلجات من رخام ب ــ نافورة
حضرة السيد محمد مجدى بك	« ١٩٠٤	ا ــ قرص مرصع بالاحجار الكريمة ب ــ مفتاح قفل
جناب المسيو ريبول ...	« ١٩٠٤	ا ــ قطع أوانى قاشانى ب ــ « « «
المكتبة الخديوية	« ١٩٠٥	كرسى خشب أبيض

(م٠م/٣٧٣٤/٩٠٩/١٠٠٠)